FONDAZIONE GIORGIO AMENDOLA E ASSOCIAZIONE LUCANA CARLO LEVI

Luca Motto

Nicola Galante a cinquant'anni dalla scomparsa

Nicola Galante

A cinquant'anni dalla scomparsa

€ 20

RINNOVAMENTO

LUCA MOTTO

NICOLA GALANTE

(1883-1969)

Una limpida visione teneramente
e poeticamente sensibile

[MARIO SIRONI, 1929]

RINNOVAMENTO

Fondazione Giorgio Amendola
Associazione Lucana in Piemonte Carlo Levi

MOSTRA D'ARTE
NICOLA GALANTE: A CINQUANT'ANNI DALLA SCOMPARSA

Torino, dal 5 dicembre 2019 al 15 marzo 2020
presso la Sala Mostre dell'Associazione Lucana Carlo Levi e della Fondazione Giorgio Amendola

Con il Patrocinio di

Con la collaborazione di

Con il contributo di

Con questa mostra continuiamo il percorso di studio e riflessione iniziato intorno alla figura di Carlo Levi, continuato con mostre più ampie sul gruppo dei Sei di Torino e proseguito con la grande mostra su Luigi Spazzapan. Nicola Galante, sebbene originario di Vasto, è stato un artista molto importante per la scena artistica e culturale della città di Torino, un «mite animatore» troppo spesso dimenticato.

Ci sembrava dunque doveroso, a cinquant'anni dalla scomparsa, ricordare Galante con una mostra antologica che mettesse in luce la sua importante e complessa vicenda artistica anche e soprattutto grazie al contributo fondamentale di collezionisti privati che, mettendo a disposizione alcune delle loro opere, ci hanno permesso di allestire una mostra completa e ricca anche di quadri mai esposti e metterla a disposizione di un pubblico di non soli addetti ai lavori, fedeli alla nostra vocazione di divulgazione.

Prospero Cerabona
Presidente della Fondazione Giorgio Amendola

Studi, Convegni, Ricerche
della Fondazione Giorgio Amendola e
dell'Associazione Lucana Carlo Levi
51

Presidente
PROSPERO CERABONA

Curatore mostra e catalogo
LUCA MOTTO

Scritti di
PINO MANTOVANI, LUCA MOTTO

Progetto ed allestimento
PINO MANTOVANI, LUCA MOTTO, EDITRICE IL RINNOVAMENTO

Ente promotore
Fondazione Giorgio Amendola
Associazione Lucana in Piemonte Carlo Levi

Fotografie delle opere
PIERO CHIARIGLIONE, STUDIO SANT'ORSOLA TORINO

Direttore Responsabile
PROSPERO CERABONA

Redazione
DOMENICO CERABONA, MARIA SOFIA FERRARI

Fotocomposizione
© EDITRICE IL RINNOVAMENTO
VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA DI TESTI E IMMAGINI
VIA TOLLEGNO 52 – 10154 TORINO TEL. 0112482970 – cerabona@libero.it

Si ringraziano per il prestito delle opere e la collaborazione: Galleria del Ponte (Torino), Galleria Biasutti & Biasutti (Torino), Civica Galleria d'Arte Contemporanea Filippo Scroppo (Torre Pellice), Maurizia Allisio, Graziella Benedetto, Maria Luisa Paracchi, Luigi Quaranta, Giorgio Ramella, Stefania e Stefano Testa, Adriana Zanetti, Paola Zanetti e tutti gli altri prestatori che hanno preferito restare anonimi.

Sommario

p. 5 Nicola Galante: mite animatore di paesaggi silenti Luca Motto
22 Due momenti critici nella vicenda di Nicola Galante Pino Mantovani
27 Opere esposte

Nicola Galante: mite animatore di paesaggi silenti

LUCA MOTTO

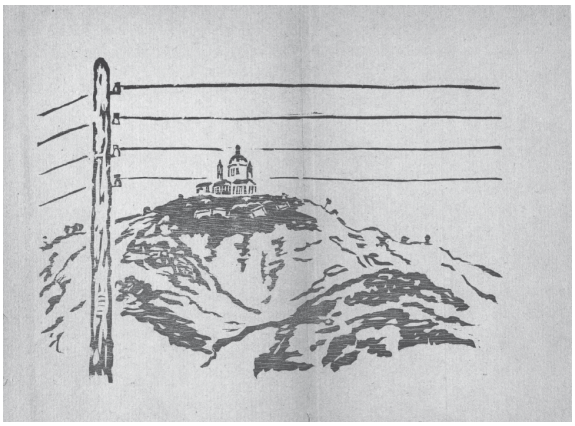
1. La formazione a Torino e l'incontro con Curt Seidel (1907-1912)

Nicola Galante nacque a Vasto, in Abruzzo il 7 dicembre 1883. Frequentò per alcuni anni la scuola d'arte a Chieti ed ebbe la possibilità di inserirsi nella già avviata bottega di falegnameria del padre alla quale preferì Torino dove giunse, ventiquattrenne, nel 1907. Vi era «[...] il desiderio di perfezionarsi nel mestiere, di prender contatto con un mondo più grande, di mettersi in condizione di potere soddisfare esigenze più complesse e certamente anche più raffinate, e un bisogno irrazionale di spezzare le limitazioni della consuetudine, lo spingevano lontano da casa».[1]

Certamente favorevole al giovane Galante fu il clima di apertura alle innovazioni europee accolte dalla città subalpina nella *Prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna* del 1902, culmine della stagione italiana dell'Art Nouveau.

Trovò impiego a Torino come intagliatore e in seguito come ebanista per una fabbrica di mobili: mestiere artigiano che svolse sino in tarda età per necessità pratiche nonostante la fama raggiunta. «Egli continuava ad essere un "operaio" […]. Quel suo sorriso un po' malinconico che accompagnava il suo parlare dalla cadenza non del tutto libera di meridionalismo; quel velo di malinconia che a volte si stendeva sul suo viso arguto; la sua apparente modestia; la sua umiltà, non remissiva, ma nell'intimo orgogliosa. Del suo valore era conscio; ma ben conosceva la triste relatività dei valori umani, lo sfociare della sorte dell'uomo nel nulla».[2]

Nel 1911 presso la redazione del quindicinale "L'Artista Moderno" – per il quale Galante pubblicava disegni progettuali di mobili e note tecniche – avvenne il fondamentale incontro con il tedesco Curt Seidel, collaboratore della rivista come critico d'arte, giunto nel nord Italia per affinità elettive con il nostro paese.



1 – Colle Superga – 1912 – xilografia – 135x200 mm

2 – Chiesetta di Pozzo Strada – 1912 – xilografia – 200x135 mm

In una nota biografica di Galante redatta nel 1962, per una personale alla Galleria Galatea di Torino, si apprende che Seidel nel 1911 lo incoraggiò «a fare i primi disegni d'arte dal vero, paesi, città».[3]

Seidel l'anno successivo coinvolgerà Galante per l'illustrazione con il mezzo xilografico (su legno di filo, con la sgorbia) del suo scritto *Torino mia. Impressioni di uno straniero*: suggestioni estetiche e polemiche di uno «spirito nietzschiano» in terra sabauda.

Le dodici xilografie catturavano gli scorci e i palazzi torinesi accompagnati da un paio di incisioni di figure «con la stessa obbiettività con cui era abituato a disegnare mobili».[4] Le due vedute notturne del Po e di Palazzo Madama rivelavano una «tecnica più scaltrita» ravvisabile in modelli nordici che potè osservare sui numeri della rivista "Der Sturm" alla quale Seidel era abbonato e collaborava.[5] Riscontrò Seidel nel 1913: «Galante non è che il discepolo di sé stesso e le sue tendenze lo avviano piuttosto verso gli Espressionisti francesi e tedeschi».[6]

Nel capitolo *Melanconie* l'autore lanciava un affondo alla società artistica torinese silente nei confronti del nuovo: «Figuramoci, che a Torino non si è mai veduta una sola tela del più grande pittore italiano del secolo decimonono, cioè Giovanni Segantini ed il Museo Civico in corso Siccardi non possiede nemmanco il più insignificante disegno di quel maestro. È grave assai. Ma ciò che accadde per il Segantini, accade ora per un torinese addirittura: pel geniale Medardo Rosso[...]. Ma Torino, malgrado alcune sollecitazioni presso chi di dovere, rimane debitore di gratitudine verso il suo più grande figlio contemporaneo, che tanto onora il genio ed il nome italiano all'estero».[7]

Gli interessi e i rapporti internazionali di Seidel si riflessero sulla formazione del giovane incisore abruzzese. Il critico tedesco era infatti aggiornato sul dibattito artistico moderno: apprezzava Medardo Rosso, conosceva per corrispondenza Ardengo Soffici – che fu tra i primi critici in Italia a illustrare e valorizzare alcune fra le maggiori personalità dell'impressionismo e del post impressionismo francese – e seguiva gli sviluppi delle avanguardie europee sulla rivista "Der Sturm".

Seidel si suicidò il 4 novembre 1913 con tre lettere in tasca: una indirizzata alla moglie, una a Soffici e una a Galante.

2. La collaborazione con "L'Eroica" e "Lacerba" e l'influenza di Soffici (1913-1918)

Nel 1913 l'artista, oltre alla raffigurazione del paesaggio, verso il quale dimostrava maggiore sicurezza espressiva, incise anche le sue prime nature morte. Il segno era più «fermo e sobrio» l'impaginato grafico delle zone di bianco e nero di certe vedute era teso alla costruzione di piani ben definiti e la veemenza di certe prove caratterizzate da «fiammeggiati segni di sgorbia» si rivolgevano ancora all'Espressionismo nord-europeo.

Pur in assenza di una documentazione completa dei rapporti di Galante con "L'Eroica" risulta certa la sua partecipazione con il gruppo all'*Esposizione internazionale di arti grafiche* di Stoccolma nel 1914 dove esibì nove xilografie.

"L'Eroica" (periodico fondato da Ettore Cozzani a La Spezia nel 1911) rappresentò, in un clima internazionale modernista, il punto di contatto per quella generazione di artisti che prediligevano ancora il mezzo xilografico in alternativa alle tecniche dilaganti di riproduzione meccanica. Il numero speciale dell'annata 1915, dedicato agli incisori italiani, conteneva xilografie stampate direttamente dai legni di Felice Casorati, Arturo Martini, Guido Marussig, Lorenzo Viani; Galante era presente con tre lavori.[8]

Dopo la morte di Seidel l'artista scrisse per la prima volta ad Ardengo Soffici: fu il principio di un'ininterrotta amicizia. Galante sottopose fin da subito al giudizio di Soffici le sue prove

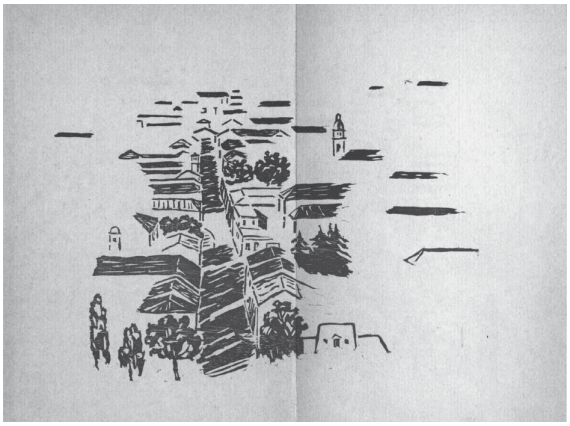
incisorie; si susseguirà una fitta corrispondenza in cui l'artista fiorentino dispenserà precise indicazioni che lo indirizzeranno all'uso di stilemi più aggiornati. In una cartolina della fine del 1913 Soffici scrisse: «Noto nella sua opera una grande sincerità. Manca però ancora la modernità assoluta». Qualche mese dopo (febbraio 1914): «Bisogna non soltanto spostare, ma *scomporre* internamente, cercare l'unità nello svisceramento della realtà. […] Lavori e arriverà certo, giacché *lei è un artista*»; e infine (aprile 1914): «Cerchi lo stile di ogni cosa ed eviti lo stile *decorativo* e *pittoresco*».[9]

Il mutamento stilistico avverrà nel 1914 e si mantenne per tutto l'anno successivo fino al richiamo alle armi nel 1915, che impedì a Galante di proseguire l'attività incisoria se non dopo il termine del primo conflitto mondiale con il ritorno a Torino.

Ovvie influenze saranno nei modi del cubismo e del futurismo. L'arcaicità e staticità – punti di forza di queste composizioni– non furono apprezzate da Umberto Boccioni, che in una lettera di risposta a Galante del 1915 denotò: «Mi sembra eccellente la costruzione del paesaggio: è interpretato con ampiezza di stile. Però per quanto moderna di concezione, la tecnica con cui l'obbliga la silografia porta un aspetto arcaico e statico che mi dispiace».[10] Lo stesso Galante rivelò: «Nel breve periodo di tendenze futuriste, mentre i migliori predicavano di andare verso l'astrattismo, allontanandosi il più possibile dal reale […], io modestissimamente ho sempre composto i miei paesaggi e nature morte di quel tempo davanti il vero come facevo prima e come faccio ora».[11]

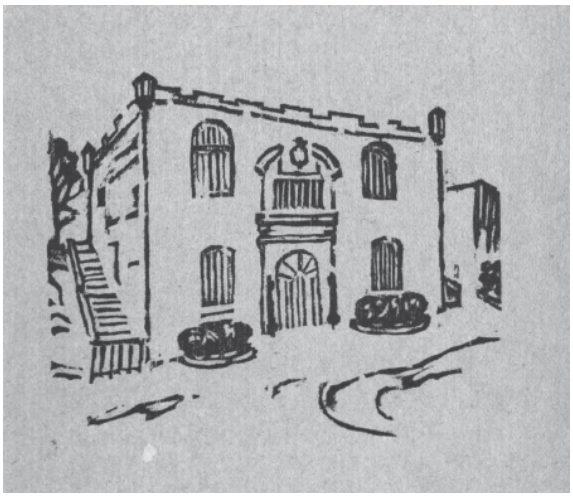
La problematicità di rapporti tra Soffici e il gruppo milanese d'avanguardia trovò l'espressione più efficace forse nella fondazione (insieme a Giovanni Papini e dopo l'esperienza de "La Voce") della rivista "Lacerba" sulla quale Soffici consentirà la pubblicazione nel 1915 di due incisioni di Galante poiché le ritenne di espressione matura.

La ricerca di ieraticità in taluni paesaggi del 1914-15, a tratti monumentali e solidi, e la scomposizione dei piani ha rimandi diretti alla pittura di Paul Cézanne. Se ne ha conferma dalle annotazioni del suo diario di guerra datate 1916: «Questi grandi colli verdi, cornici a costoni torreggianti che dalla sommità dritti



3 – Una via dal Monte Cappuccini – 1912
xilografia – 135x200 mm

4 – Palazzo Madama di Notte – 1912 – xilografia – 130x182 mm



5 – La Cittadella – 1912 – xilografia – 200x135 mm

scendono verso la valle, mi rammentano la veste a grandi pieghe della signora in uno degli studi di stile di Paul Cézanne».[12]

Galante osserverà dal vero le opere del maestro francese, fino ad allora note attraverso le pubblicazioni, soltanto una quindicina di anni dopo, nel 1930, in occasione del suo soggiorno a Parigi. Ad indirizzarlo verso la modernità fu sicuramente Soffici, pioniere della conoscenza di Cézanne in Italia (dal 1908), e veicolatore di una nuova grammatica pittorica che influenzerà molti artisti italiani. È il Cézanne «pazzo e primitivo […] ma piuttosto al modo scontroso dei mistici cristiani d'Iacopone da Todi e di Giotto»[13] che Soffici avrà modo di comprendere durante gli anni della sua residenza parigina a inizio secolo.

Nel 1915 Galante partecipò all'esposizione della Secessione romana e «dopo tanto scrivere» incontrerà a Firenze Soffici, Papini e Prezzolini (non Rosai perché già al il fronte). Quindi il richiamo alle armi e l'impegno in zona di guerra fino al dicembre del 1918.

3. **Nella Torino di Gobetti e Casorati** (1919-1921)

La biografia artistica di Galante si inserì nelle complesse vicende politico-culturali di una Torino percorsa da un dualismo antitetico alla vigilia dell'avvento del fascismo.

Da un lato un centro sonnolento, arretrato e immobilistico che si riconosceva nelle «dittature artistiche» di Giacomo Grosso e Leonardo Bistolfi e in una certa critica dal gusto passatista capeggiata dal critico Enrico Thovez; dall'altro la città moderna ed europea, di una classe intellettual-borghese casoratiana e gobettiana che tentava di erigersi a «capitale morale».[14] Pur quasi completamente estraneo per nascita e formazione, Galante varcò la soglia di questo gruppo sociale al quale resterà integrato senza tuttavia sconfessare le proprie origini. Come indicò in un foglio manoscritto il primo incontro a Torino nel 1919, al rientro dal periodo bellico, fu con Piero Gobetti «[...] e poi Chessa, Casorati, Menzio, Paulucci, Levi, Spazzapan, Edoardo Persico, Lionello Venturi [...]».[15]

Le prime partecipazioni ad esposizioni artistiche del dopoguerra non furono tuttavia a Torino. Galante nel 1920 sarà a Londra al Chelsea Art Club con la sua personale d'esordio. Clive Bell così presentò l'artista al pubblico londinese: «Può darsi che il Galante divenga un giorno grande pittore: può darsi che si svilupperanno in lui qualità più importanti, potrà tralasciare di essere un lavoratore, ma se verrà a perdere la sicurezza di un buon bifolco dietro l'aratro, perderà qualcosa del suo valore, in questa età corrotta, e cioè la semplicità e la sicurezza».[16]

Seguirono nello stesso anno due collettive una a Ginevra e una a Roma presso la Casa d'Arte Italiana diretta da Enrico Prampolini. L'incontro con Galante avvenne certamente anni prima a Torino nella redazione de "L'Artista Moderno" presso il quale Prampolini collaborò, tra il 1912 e il 1914, pubblicando scritti di propaganda futurista.

Come rilevò Prampolini nel testo introduttivo all'esposizione: Nicola Galante, «rude animatore di paesaggi silenti», si collocava come «forte artista solitario» tra «la reazione […], la nullità dei funamboli d'uno pseudo-modernismo e la tendenza di netta avanguardia costruttrice». Seppe «trarre dall'arida materia una forte potenza evocativa. Egli è indubbiamente il più forte xilografo d'Italia». Rimarcò inoltre i modi e le fonti espressionistico-cézanniane: «La linea corposa che circoscrive i suoi elementi, la spezzatura plastica che determina i rapporti di composizione, sono le basi che caratterizzano la sua interpretazione estetica».[17]

I caratteri di robustezza e pastosità – indicati da Soffici in un articolo del 1920 per descrivere le tavole dell'artista – ben si applicano alla scarna produzione incisoria del triennio 1919-1921 che per associazioni visive dei soggetti (i manichini allusivi al lavoro di sarta della moglie per soprav-

vivere alla penuria) è stata sommariamente avvicinata al taluni lavori del Carrà metafisico.

Il 1918 segnò per la cultura cittadina la genesi di un rinnovato fermento d'idee.

Felice Casorati si stabilì a Torino «in questa città ordinata, geometrica e misurata come un teorema, enigmatica e inquietante come una cabala, astratta come una scacchiera».[18] Entrò in contatto con il cenacolo artistico di "Energie Nove", il periodico di stampo liberale fondato quell'anno da Piero Gobetti che, nella sua «breve esistenza», tentò di «destare movimenti d'idee in questa stanca Torino, promuovere la cultura e incoraggiare studi tra i giovani[...]».[19]

In uno scritto del 1978 Albino Galvano affermava di una «tacita ribellione» in atto contro i valori della tradizione impersonati dalla pittura di Giacomo Grosso «già assai prima che le nuove presenze degli anni '18-'20 mutassero completamente il volto della cultura figurativa torinese e trasformassero quella ribellione tacita in un'aperta e aspra polemica».[20] Gli ovvi riferimenti sono agli allievi di Grosso (tra cui Alciati, Bosia, Bozzalla, Carena, Ferro) e alla comparsa di Casorati alla *Promotrice* del 1919 come pittore rivoluzionario e di rottura. La riflessione è applicabile anche ai legni xilografici di Galante che fin dall'esordio con Seidel non ignorava il significato di un'arte pienamente moderna che travalicava i confini italiani.

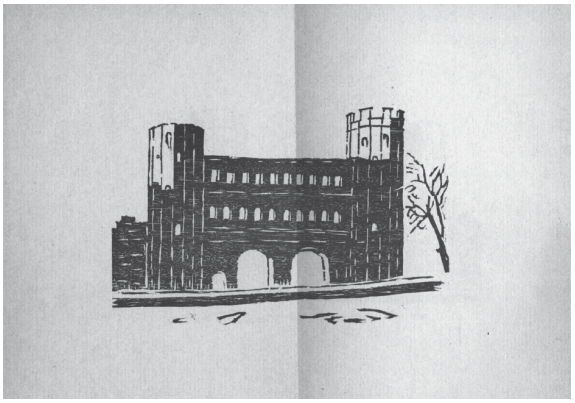
Il complicato *trait d'union* tra Gobetti, Casorati[21] e Galante s'incarnava sicuramente nei traguardi post-impressionisti raggiunti da Cézanne. Per Gobetti − della cui iniziazione alla critica d'arte furono responsabili gli scritti di Soffici − il criterio di lettura e interpretazione dell'arte moderna era fondato sulla lezione del maestro francese e verrà applicato pienamente nella monografia di Casorati del 1923.[22]

Per Casorati significò un approdo dopo la «fase metafisica», quasi ascetica, di sublimazione delle forme. La diretta esperienza di Cézanne alla *Biennale di Venezia* del 1920 costituì un'innegabile tangenza ravvisabile nella sua produzione pittorica immediatamente successiva: «Tutta la grandezza del Maestro di Aix mi si manifestò improvvisa […] Compresi che era il pittore della rinuncia e che la rinuncia era la forza della pittura moderna».[23]

La fascinazione di Galante per il provenzale era filtrata dalla carismatica ascendenza formativa di Sof-

6 – Una mendicante – 1912 – xilografia – 200x135 mm

7 – Terzetto al caffè – 1912 – xilografia – 131x180 mm



8 – Porta Palatina – 1912 – xilografia – 135x200 mm

fici. Corretta è la profondità di analisi di Renzo Guasco riguardo questo nodo cruciale: «In realtà la lezione impressionista Soffici (il "pittore" non il letterato ed il critico) non l'apprese mai. E se non si è accolta la lezione dell'Impressionismo non si può ricevere quella di Cézanne. Quindi in realtà, per Galante, Cézanne fu più un santo patrono che un maestro. Ne ammirava la solidità, la semplicità, la solennità compositiva […], ma senza rendersi conto che quelle forme così semplici e solide erano un punto di arrivo, non di partenza: erano la risultante di un accanito lavoro di analisi e di oggettivazione del mondo visibile».[24]

Galante e gli artisti legati alla «scuola di via Galliari» – Gigi Chessa, Francesco Menzio, Carlo Levi, Enrico Paulucci e Jessie Boswell, che si riuniranno nel gruppo dei Sei di Torino nel 1929 – saranno sotto l'egida di Casorati tra il 1921 e il 1928 affiancandolo in numerose esposizioni in Italia e all'estero. Si distinguevano per formazione «coloro che non avrebbero saputo che imitare gli schemi e maniera di Casorati» e «quelli che, con soddisfatto assenso del Maestro, avrebbero battuto una loro strada, ben diversa dalla sua».[25]

La «scuola» debuttò in una saletta della Galleria centrale d'arte di Torino, nel dicembre 1921, all'esposizione di grafica *Mostra di bianco e nero*. Gobetti in un articolo su "L'Ordine Nuovo" segnalava la «semplicità personale […] robusta e rude» di disegni e incisioni di Nicola Galante la cui critica «filistea» torinese lo aveva sino ad allora ignorato.[26]

4. L'approdo alla pittura e le prime esposizioni con i casoratiani (1922-1925)

Nella nota biografica già citata Galante scrisse che nel 1922 si mise a «dipingere da solo, di mia testa».[27]

Alla *Quadriennale* torinese del 1923 espose per la prima volta tre natura morte ad olio e un paesaggio a guazzo nella «sala degli scandali», la cui organizzazione fu affidata dalla Società Promotrice di Belle arti a Casorati (presente con cinque opere). Riunì, tra gli altri, De Chirico, Carrà, Tosi, Menzio, Chessa, Levi.

Nel recensire la *Quadriennale* su "Il popolo di Roma" Gobetti scrisse del novello pittore: «Galante ripete anche nei suoi nuovissimi guazzi la sua sapienza primitiva e gioconda che trova spregiudicatamente i più curiosi e innocenti bianchi e sacrifica al gusto ogni intento costruttivo».[28] Si legge inoltre su "Il Momento" in un articolo di Emilio Zanzi: «Le "nature morte" dipinte con sincera umiltà e con franca disposizione di tinte ben accostate possono interessare assai coloro che non rinnegano stupidamente il già troppo esaltato Cézanne».[29]

La seduzione per i modi vicini al cubo-futurismo del 1914-15 (in particolare le *Espansioni* con dedica a Prampolini), che gli avevano attirato le critiche di Soffici, trovò compimento nel 1922 in una fugace esperienza a Berlino (*Die grosse Futuristische Ausstellung*) con il gruppo Futurista, dove presentò due xilografie. Sferzanti i giudizi di Soffici: «[...] Anche questo artista […], ha creduto di dovere un po' uscir dal suo guscio udendosi intorno tante voci che clamavano la modernità, l'audacia, la temerità avveniristica; uscire anche lui e mettersi a urlar coi lupi. […] Ma il sano abruzzese non tardò molto a convincersi che quella via non era altro che un vicolo cieco, e tornò a respirare in campagna».[30]

Negli anni a venire seguiranno altre collettive nell'orbita espositiva casoratiana: l'*Esposizione di venti artisti italiani* alla Galleria Pesaro di Milano (1924 con Chessa e Menzio) e la *I^a Esposizione degli artisti di Ca' Pesaro* all'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia (1925 con Chessa e Menzio).

L'attività incisoria dell'artista verrà portata avanti anche dopo il debutto alla pittura. Rilevante fu l'accompagnamento di due legni e un guazzo a tre poesie di Eugenio Montale riunite sotto il titolo *L'agave su lo scoglio* pubblicate nel 1922 sul periodico mensile "Primo Tempo" (fondato da

Giacomo Debenedetti e Mario Gromo) e l'illustrazione, l'anno successivo, della raccolta poetica di Umberto Saba *Preludio e canzonette* realizzato per le edizioni del mensile. Nel 1924 Galante figurerà con cinque xilografie (non di nuova commissione) il volume *Venti poesie* di Fausto M. Bongioanni pubblicato dalla Piero Gobetti editore.

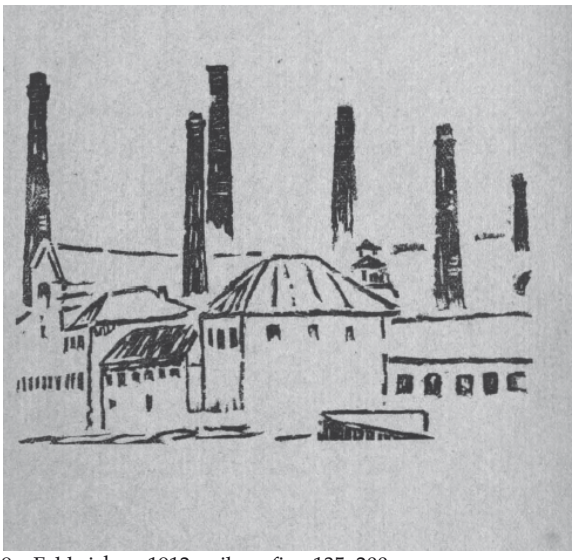
5. I legami con Lionello Venturi e Riccardo Gualino e la collaborazione con "Il Selvaggio" (1926-1928)

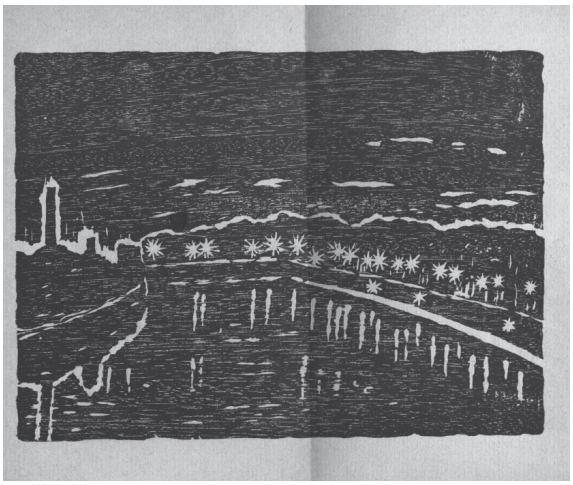
La personalità di Lionello Venturi – che segnò un altro punto fermo nella vicenda artistica di Galante – si inserì, in un alveo di matrice idealista crociana, tra i protagonisti della battaglia culturale al fianco di Casorati e Gobetti. Dal 1915 la presenza di Venturi a Torino (in quanto vincitore della cattedra di Storia dell'arte) era destinata a tracciare delle significative ricadute nell'ambiente cittadino suscitando polemiche e reazioni.[31] Proponeva una completa ridefinizione di metodo mettendo a fuoco, con *Il gusto dei primitivi* (1926), posizioni teoretiche che, pur muovendosi dal pensiero di Croce, lo ampliavano e lo aggiornavano. Con l'introduzione della nuova categoria del «gusto» concentrava la sua attenzione «all'arte dei primitivi, quella pittura che dal romanticismo sfocia nell'impressionismo».[32] L'implicita presa di posizione contro il «ritorno all'ordine», in concomitanza con gli sviluppi totalitari del fascismo, contribuì «a sospingere Venturi su posizioni di distacco dagli ambienti dell'ufficialità del regime, mentre in area cittadina lo avvicinò all'*entourage* gobettiano».[33]

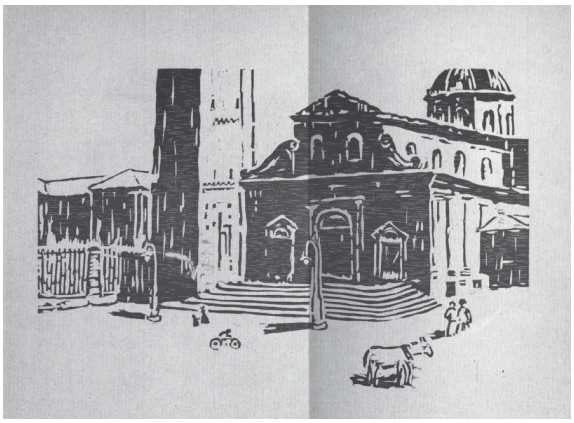
Per la veste grafica della sua opera cardine lo storico dell'arte guardò al cenacolo di Casorati preferendo l'abilità incisoria «ingenua» e «rude» di Nicola Galante: preciso e aggiornato punto di riferimento della scena artistica anche extratorinese.

L'incisione per la copertina è totalmente grafica: un fregio sul modello dell'ornato rinascimentale con riferimenti alla pratica ebanistica. La xilografia del frontespizio, di millettiana memoria, raffigura invece un seminatore che si muove tra i profondi solchi di un campo arato.

La lettera del luglio 1926 di Venturi a Galante, a un mese dalla pubblicazione de *Il gusto dei primitivi*, è sintomatica di un sicuro apprezzamento per l'arte


9 – Fabbriche – 1912 – xilografia – 135x200 mm


10 – Il Po di notte – 1912 – xilografia – 135x200 mm


11 – Piazza San Giovanni – 1912 – xilografia – 135x200 mm

incisoria dello xilografo vastese: «Caro Galante, grazie vivissime del dono. Non conoscevo le Sue prime xilografie e le ho molto ammirate; soprattutto il senso pittorico che Lei sa dare alla materia xilografica mi seduce completamente. Voglio sperare che Lei continuerà a produrre anche in questo campo. Nella speranza di potere di nuovo chiacchierare con Lei, Le stringo affettuosamente le mani. Lionello Venturi».[34]

Nello stesso 1926 Galante fu presente alla *I^a^Mostra d'arte del Novecento Italiano*[35] al Palazzo della Permanente di Milano (1926, con Chessa, Menzio e Paulucci organizzata da Margherita Sarfatti e inaugurata da Benito Mussolini) e all'*Esposizione delle vedute di Torino* alla Società di Belle Arti Antonio Fontanesi di Torino (1926). La Società era stata fondata l'anno precedente da Casorati con lo scrittore Mario Sobrero e gli architetti Annibale Rigotti e Alberto Sartoris in evidente polemica con le istituizioni cittadine. Alla mostra, insieme a Galante, comparirà compatto tutto lo schieramento dei futuri Sei.

La «nuova dialettica dei rapporti tra il fare arte e la costruzione di una cultura moderna europea»[36] non può tralasciare, nella triangolazione Gobetti-Casorati-Venturi, il protagonismo di Riccardo Gualino[37], finanziere, collezionista e mecenate. Ebbe un ruolo chiave nella Torino degli anni Venti per la creazione di notevoli imprese pubbliche di rinnovamento culturale come il Teatro di Torino (1925-1930).

Il sodalizio tra Gualino e Venturi si compì nel 1918 quando l'imprenditore gli affidò il rinnovamento della sua collezione artistica che spaziava dall'arte romanica a quella orientale antica, dai maestri rinascimentali fino ai Macchiaioli toscani, per comprendere anche Casorati (al quale commissionò tra il 1922 e il 1924 il suo ritratto e quelli della moglie Cesarina e del figlioletto Renato) e *La négresse* di Manet.

La dimensione più privata dell'imprenditore s'incarnava nel mecenatismo che riservò soprattutto ai «giovani casoratiani» finanziando soggiorni a Parigi di studio e aggiornamento sull'arte francese, con l'ambizione, poi vanificatasi, di costituire un'istituto parigino destinato ad artisti italiani per sprovincializzarsi.[38]

In due lettere di Venturi a Galante del 1927 si apprende che fu proprio lo storico dell'arte a introdurlo in casa Gualino: «Spero di poterLe presto mostrare la Collezione Gualino, e soprattutto i quadri moderni […], appena saranno visibili glieli mostrerò volentieri»[39] (aprile 1927). Nell'ottobre 1927 sempre Venturi divenne il tramite per la vendita di un disegno dell'artista a Gualino: fu il primigenio acquisto al quale seguiranno due paesaggi degli anni Trenta e una natura morta più tarda.

Risalgono al 1926 – ancora una volta grazie alla promozione di Soffici – i primi contatti di Galante con la redazione de "Il Selvaggio", periodico satirico fondato dal Mino Maccari nel 1924 e del quale assunse la direzione due anni dopo, dando forma a una pungente opposizione interna al regime fascista. La firma di Galante a xilografie e guazzi comparirà a più riprese tra il 1926 e il 1934.

Le ragioni della familiarità con Maccari s'individuano nella schiettezza d'espressione della loro pratica incisoria nonché nell'essenza programmatica del movimento letterario e artistico Strapaese (1926-1932) – ispirato alle tradizioni schiettamente paesane, contro ogni forma di cosmopolitismo o esterofilia – del quale Maccari fu animatore.

Gli accenti rustici e popolari di questo artista «casalingo, modesto e probo» che non recavano l'«impronta di nessun momento e periodo dell'impero di questa o quella moda»[40] incanteranno, gli organizzatori de "Il Selvaggio" i quali si assicurarono la sua presenza a due mostre fiorentine del 1927: la *Seconda Esposizione Internazionale dell'incisione moderna* e la mostra presso la Stanza del Selvaggio dove Galante comparì accanto a Carrà, Lega, Longanesi, Maccari, Morandi, Rosai,

Soffici. Nella recensione di Antonio Maraini su "La Nazione" emerge come «il tornare a guardare le cose e le idee senza complicati preconcetti intellettualistici e culturali [...]» si incarni nella «via di salvezza scelta dai Selvaggi».[41]

Nel 1927 abbandonò la pratica con la sgorbia su legno di filo e cominciò a incidere con il bulino rigato su legno di testa, tecnica che gli consentì una più larga gamma di passaggi tonali allineandosi così alla maggior sensibilità pittorica affinata negli anni.

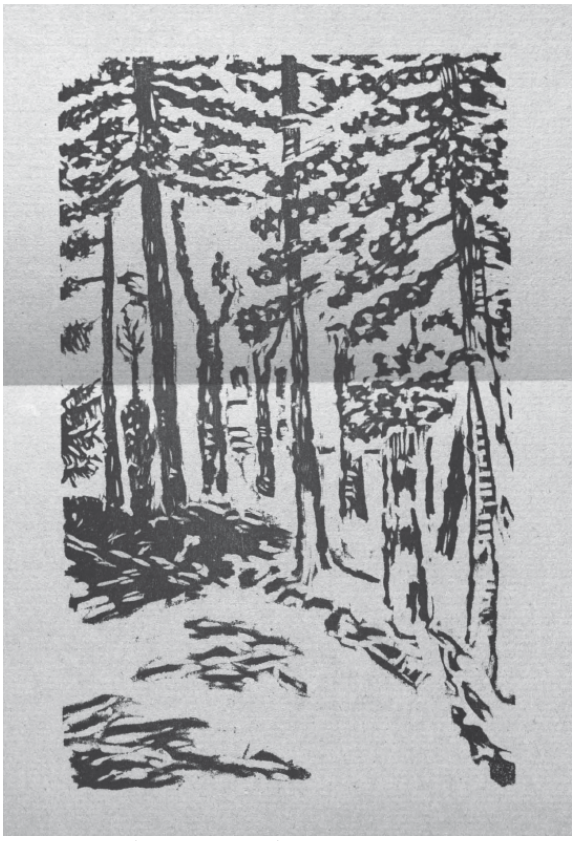
Lo stesso anno con Chessa e Menzio espose altresì ad una mostra di artisti italiani itinerante a Ginevra (*Exposition d'artistes italiens contemporains*, Musée Rath) e a Zurigo (*Italienische Maler*, Kunsthaus, progettata da Casorati e Sartoris.

Enrico Paulucci nello scritto che presentava l'artista alla mostra ginevrina intravedeva il suo valore artistico che «al di là di ogni virtuosismo tecnico e di qualsiasi abilità formale, consiste nell'immediatezza espressiva e nella più assoluta sincerità, spoglia di artifizi e di complicazioni cerebrali […]. Portò con sé, corredo prezioso, la ingenuità e la rozza schiettezza del contadino [...]».[42]

Ancor più rilevante è tuttavia il giudizio critico sulla pittura «[...] linda, limpida e chiara» di Galante: «Ogni cosa che dipinga […], il campanile di una chiesa il tetto d'un cascinale, la fronda di un albero o una mela rivive nell'opera una vita stupita, quasi estatica, nella nudità delle linee e nella semplicità dei piani».[43] Osservazioni che fanno intuire un modo più personale e autentico di dipingere a partire dal 1926-27, quasi certamente influenzato dal coevo addolcimento alle gamme più chiare della tavolozza di un rinnovato Casorati.[44]

Galante, con alle spalle una decennale attività incisoria, al suo debutto pittorico del 1922 si trovò di certo impacciato con il nuovo mezzo espressivo e sarà necessario un triennio per liberarsi dal rigore compositivo e dagli stilemi di una figurazione d'impianto tradizionale, venata della maniera casoratiana, sulla quale aleggiavano ancora gli echi del *rappel à l'ordre*.

Che l'artista stesse abbracciando una poetica a lui estranea, allontanandosi dai presupposti «strapaesani», viene confermato da una una lettera di Soffici del 1927. Netti e gravi sono i suoi riscontri: «Ho ricevuto



12 – Valentino (Alberi nel parco) – 1912 – xilografia – 200x135 mm

la tua lettera con la fotografia della n. morta (che avevo già vista nel catalogo di Ginevra) e che mi stupisce perché mi fa vedere come tu sia stato un momento fuori strada assolutamente. Quella specie di neoclassicismo freddo e inutile mi ripugna. Vedi che sono sincerissimo. La tua forza è nella schiettezza e nella sincerità espressiva».[45] Dello stesso avviso sarà (nel 1931) anche Edoardo Persico: «A Torino nemmeno l'esempio di Casorati è riuscito a turbare, se non per poco il fondo conservatore di questo artista, che oppone agli inviti della modernità l'istinto di una natura rustica. Le opere di Galante sono, infatti, una specie di riabilitazione del valore poetico del nostro paesaggio».[46]

I mezzi espressivi di Galante e di coloro che di lì a poco si sarebbero uniti nei Sei sono rivelati da Mario Soldati in un articolo del 1928 su "La Stampa", in occasione della loro partecipazione alla Biennale di Venezia. «Neoromantici» fu il termine coniato per descrivere la loro pittura nuova, ricca di materia e di colore, rivelatrice di uno stato d'animo incline a una sensibilità più lirica e meno intellettuale e volta al recupero di una tradizione intimista. Casorati «[...] mira sorridendo i giovani che qualche anno fa gli erano compagni, limitavano duramente le forme, castigavano i colori nelle uniche gradazioni di bruno patinato e chiaroscuravano geometricamente seni, teste, bocce e scatole, ora si abbandonavano con eguale facilità alle fulgenze argentee dei colori, al libero movimento delle masse».[47]

6. I Sei di Torino (1929-1931)

Se le mostre sopracitate rappresentarono i primi coaguli del gruppo, è nel gennaio del 1929 che, con la dizione di «Sei pittori di Torino»[48] e all'insegna di Manet, gli artisti si riunirono esordendo presso la Sala d'arte Guglielmi di Torino. Alla fronda più giovane, composta da Gigi Chessa, Francesco Menzio, Carlo Levi ed Enrico Paulucci, si unirono anche Jessie Boswell (pittrice inglese quaratottenne, *protégé* di casa Gualino) e il quarateseienne Nicola Galante. Vicini a loro nel *côté* formativo saranno anche Luigi Spazzapan e Giulio Da Milano, distaccatisi subitaneamente per diversità di intenti o di voleri esterni.

Nonostante l'eterogeneità generazionale, una ragione del gruppo è individuabile nella dimensione culturale di frequentazioni comuni: dall'influenza didattica di Felice Casorati e morale di Piero Gobetti, all'amicizia e solidarietà con Lionello Venturi, Edoardo Persico e Riccardo Gualino.

Le asserzioni teoriche di Venturi e l'apertura alla contemporaneità, incarnate nei concetti di gusto e di primato dell'impressionismo francese, si concretizzarono con il sostegno (nella stessa città dove insegnava e operava) a quegli artisti pienamente europei nello stile e nel pensiero, in un messaggio di fondo dichiaratamente antifascista.

Lucidissima era l'analisi di Francesco Menzio riguardo i motivi comuni di coesione: «I Sei pittori di Torino, ottimi amici nella vita e vicinissimi nello spirito […] si sono riuniti in gruppo senza sentire minimamente il bisogno di formulare un programma. Sono andati a Parigi, e […] han cercato di trovarsi e di riconoscersi e riconoscere l'apporto del gusto moderno nella pittura e di valutare senza tenerezze la loro personalità […]. Pur seguendo strade diversissime, hanno trovato un punto di contatto ideale, un clima pittorico comune».[49]

Possibili riserve si possono esprimere per il condiviso impegno civile e morale, che accomunava solamente tre di loro (Chessa, Menzio e Levi), mentre si può certamente addurre un'unione d'intenti «nei termini della richiesta di spazi culturali e di mercato anche contro quell'egemonia milanese che s'andava profilando all'ombra dei Novecentisti».[50]

La polemica di Galante e degli altri membri del gruppo «non puntava agli strati bassi del No-

vecento […] ma al veritice, alla ricerca seria, metodica dei valori autentici della tradizione italiana […] e vide nella mossa dei giovani una rivolta di pretoriani, la pubblica sconfessione di Casorati, da parte dei prediletti discepoli».[51]

La partecipazione di Galante con i Sei ancora compatti va dal gennaio 1929 al maggio 1930. Dal novembre del 1930, data della mostra alla Bloomsbury Gallery di Londra, fino al dicembre del 1931, data della mostra alla Libreria Jeune Europe di Parigi, si situa il secondo periodo in cui il gruppo, mutilo della presenza di Boswell e Galante, venne promosso da Lionello Venturi al di fuori dell'Italia per poi sfaldarsi definitivamente alla fine dell'anno 1931.

L'esilio volontario di Venturi a Parigi (dopo il diniego al prestare giuramento allo stato fascista), il confino a Lipari di Riccardo Gualino e la perdita delle opere di Casorati nell'incendio al Glaspalast di Monaco segnarono quell'anno l'esaurimento di una stagione: «Con il Sei, Torino gobettiana aveva dato all'arte italiana moderna il suo "risorgimento senza eroi" e la sua "rivoluzione liberale"».[52]

Alla prima mostra dei Sei del giugno 1929 Galante apparve con diciotto pezzi, quasi «una prova generale delle sue capacità di pittore, meno conosciute degli altri cinque [...]».[53]

Mario Soldati su "Le Arti Plastiche" insisteva sulla rimozione della falsa identità dell'artista «rozzo» e «artigiano», «invece molto fine, molto signorile». «Egli fa delle cose piccole [...] perché sa che è più di buon gusto[...]. Preziose, infatti riescono tutte le tavolette di Galante. Linde nel colore, lisciate come porcellane nella materia. E sempre nutrite di precisi succhi spirituali: specialmente i guazzi e i disegni. Paesaggi tagliati in modi diversi dai consueti. Ma, della nostra campagna, le desolate brughiere, mai le immense distese a grano o a granoturco, mai le formidabili pareti alpine, o i solenni svolti del Po».[54] Quelle «ingenuità» e quegli «elementari errori» erano per Emilio Zanzi «il segno più bello e più buono della fede artistica e della moralità di questo pittore[...]».[55]

Nel marzo del 1929 (con Chessa, Menzio e Paulucci) espose anche alla *Seconda Mostra del Novecento italiano* di Milano, già contraddistinta dalla fiacchezza del tronfio e retorico movimento novecentista.

Un mese dopo ebbe ampia risonanza la presenza

13 – N. M. (tazza con cucchiaino e teiera) – 1913
xilografia – 61x41 mm

14 – Paesaggio – 1913 – xilografia – 190x244 mm

dei Sei al Circolo della Stampa di Genova. Galante,«uno dei più stretti rappresentanti [...] del Gruppo "Strapaesano"»[56], presentò dodici prove (oli, guazzi, xilografie e schizzi a matita e a sanguigna) del suo lavoro «in umiltà francescana»[57] che preludevano l'importante serie esposta a Milano nel novembre successivo.

Alla *Prima Esposizione sindacale fascista* della Promotrice di Belle Arti di Torino, del giugno del 1929, non stupisce la presenza di Mino Maccari nella sala dei Sei −«dove Manet trionfava nel senso d'una lezione neoimpressionista»[58] – se si rammentano le collaborazioni di Galante con il gruppo fiorentino. «Egli, sosteneva Edoardo Persico, cerca soltanto di evocare sulla tela, con tutta la freschezza e la semplicità che gli sono concesse, le cose e i luoghi fra cui vive».[59]

Sarà proprio Persico – teorico del gruppo, vicino all'ambiente gobettiano e sostenitore dei Sei in antitesi al Novecento – che proporrà al gallerista Pier Maria Bardi, appena stabilitosi a Milano, di esporre i pittori torinesi nel novembre 1929. Bardi colse «il vivo desiderio di rinnovamento che dopo l'iniziativa polemica di Novecento, stava migliorando gli artisti locali».[60] Galante sarà presente con una trentina di opere.

La mostra ebbe un orchestrato successo di critica. Scriverà Carlo Carrà: «Conosco Galante da vent'anni, e posso dire che sempre egli è stato un raro esempio di rettitudine artistica. La sua arte non ammette lenocini di sorta. Il suo realismo è di quello di buona lega. Nessuna vanità e nessun interesse materialistico ha mai spinto il nostro artista a sgarrare dalla sua linea. Serve la sua passione e nulla chiede. E questo è il solo modo per arrivare all'arte che dura».[61]

E ancora Mario Sironi: «Galante è più degli altri spoglio di effetti e di gustosità esteriori ed effimere. La saletta che raccoglie la sua pittura e i predominanti disegni, tra i quali alcuni succosi, densissimi, sembra impregnata di senso naturalistico spiritualizzato e lirico. Motivi di paese trattati con umiltà ingenua e appassionata, con delicatezza trascendente i confini materiali della cose, evocanti una limpida visione teneramente e poeticamente sensibile».[62]

Il 1930 si aprì con la seconda mostra dei Sei, a un anno di distanza, nella torinese sala Guglielmi: il manifesto dell'esposizione, disegnato da Luigi Spazzapan, era questa volta sotto l'insegna di Cézanne. Quindici erano le opere «di un eccellente artista del bianco e nero, uno silografo di rara curiosità, un delicato visionario che nei guazzi crea delle ariosità improvvise e suggestive; e un timido, debole pittore».[63]

Dopo la mostra di Torino l'appuntamento nel maggio del 1930 fu alla *XVII Biennale di Venezia*: Galante restava «fedele alla sua indole di artigiano artista innamorato dei paesi tranquilli e delle luci serene».[64] Con un guazzo l'artista, «fermo sulle sue posizioni»[65], partecipò alla *Seconda Esposizione sindacale fascista* della Promotrice di Belle Arti di Torino. Fu la sua ultima presenza con i Sei se si esclude la *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale* di Roma del 1931 che vide la presenza anche di Menzio, Levi e Paulucci.

La primavera del 1930 segnò per Galante la realizzazione di un breve soggiorno parigino grazie alla somma serbatagli l'anno precedente dal munifico Riccardo Gualino.[66] Potrà osservare e studiare per la prima volta dal vivo Cézanne, Degas, Matisse, Monet, Picasso, Renoir, Utrillo, Van Gogh, Vlaminck.[67]

Il profondo apprezzamento riservatogli da Gualino emerge da una lettera scritta durante il confino del finanziere a Lipari (14 luglio 1931): «Si faccia coraggio e non molli mai, la vita appartiene sempre in ogni caso, anche nelle maggiori traversie, a coloro che vogliono. Chi sa volere, riesce; talvolta tardi, se la fortuna lo contrasta, ma finisce col vincere e con l'imporsi. Io vedo Lei salire; ancora uno sforzo, e si libererà dalla tirannia economica che oggi lo costringe a tante ore di lavoro lontano da qual cielo ove la sua capacità potrebbe altrimenti brillare».[68]

7. **Dopo i Sei** (1932-1951)

Riguardo la fase artistica successiva allo scioglimento dei Sei, Galante annotò: «Poi mostre collettive (fin troppe) e personali, bene o male si sono susseguite sempre».[69]

L'asciuttezza di questa affermazione, scritta a fine carriera in un periodo di bilanci, denota l'appiattimento del fervore espositivo extratorinese e l'affievolirsi di una rete di contatti da una portata nazionale a una più locale.

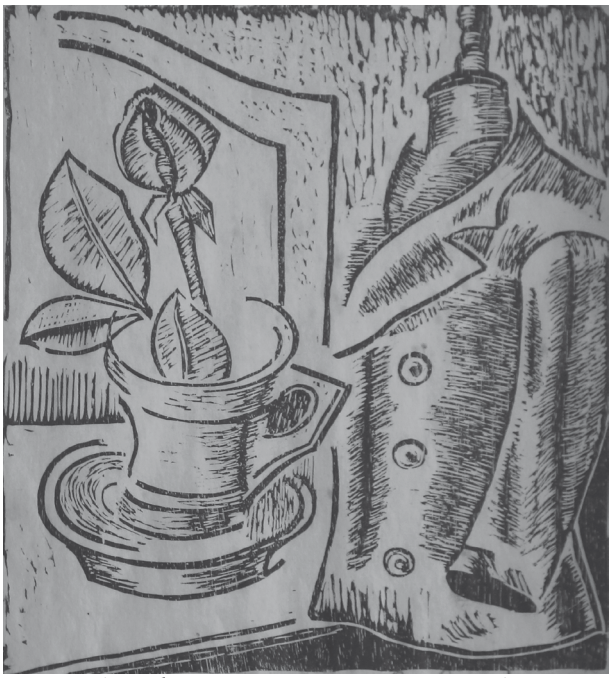
Negli anni Trenta e Quaranta – ad eccezione delle Biennali veneziane (1932, 1934, 1936, 1942) e delle Quadriennali romane (1931, 1935, 1939, 1943) – la presenza di Galante sarà pressoché ininterrotta alle esposizioni annuali della Società Promotrice di Belle arti di Torino.

Rilevante però fu la partecipazione ad una mostra, con gli artisti Filippo Tallone e Domenico Pronsato, nel 1937 alla Galleria Il Milione di Milano. Nella recensione Carlo Carrà rilevava che il cézannismo nei dipinti di quel periodo «si faceva sentire in modo radicale e chiarificatore». E inoltre: «Tanto più notevole diventa questa mostra se si osservano i trapassi sempre più concreti, verso quel senso della natura, austeramente inteso, che è la chiave per capire l'aspetto più persuasivo fra i tanti che la pittura di Galante ci offre. […] Creazione, dunque, non imitazione. Creazione del reale scovato in profondità […] non un giuoco di sensi, ma luce di sentimento umano».[70]

I modi dell'artista negli anni Trenta proseguiranno su quella linea espressiva, definitivamente conquistata nel 1926-27, attraverso scene di genere raffigurati periferie collinari, rive fluviali ancora selvatiche del torinese ed ovattati ambienti che accolgono pacate nature morte. «Galante […] si ritrova sempre in serenità quando dipinge davanti ai paesi meglio ordinati, i fiori più semplici e rosa, gli oggetti più quieti. La pera, la scatola degli zolfanelli, il chiaro cilindro della sigaretta, il vaso d'argilla, la foglia, protagonisti indimenticabili dei suoi legni di dieci, venti anni fa, si colorano oggi d'azzurri e d'ocre calde: sempre egualmente sospesi in un'aria intima, testimoni sempre d'un sentimento piano ed affettuoso».[71]

La pittura del decennio successivo – che trova delle affinità con le opere di Giorgio Morandi nella «lenta

15 – Fiori di Natale – 1913 – xilografia – 53x43 mm



16 – N. M. (manichino con giacca, tazza, bocciolo di rosa)
1919 – xilografia – 184x157 mm

meditazione sulla tavolozza» e nei modelli – si fece «[...] silenziosa, dai colori un poco spenti, rispecchiando uno stato d'animo pensoso e soprattutto scoraggiato, di fronte alle difficoltà della vita, ed anche a quelle dell'arte ».[72]

Nel 1941 la Reale Accademia d'Italia premiò – attraverso un riconoscimento materiale e onorifico– i quarant'anni di lavoro di Galante,«artista sincero e incontaminato […] fra i più italianamente schietti e sensibili» e «maestro tra i maestri contemporanei, non solo italiani ma europei» per la sua opera di xilografo.[73] Molta della critica torinese che lo appellava come candido e primitivo pittore della domenica, seppur in termini non spregiativi, dovette forse riconoscersi fallace per non aver compreso appieno la sua grandezza.

Dopo la Liberazione l'artista espose alle Biennali di Venezia del 1948 e del 1950. A Torino partecipò a due mostre destinate a segnare il rinnovamento generazionale postbellico in chiave astrattista: *Arte italiana d'oggi. Premio Torino* (1947) e la *I[a] Mostra Internazionale degli Art Club* (1949).[74] Nel torinese si segnalano almeno le assidue presenze, dal 1949 al 1969, all'annuale *Mostra d'arte contemporanea* di Torre Pellice promossa dall'artista e critico valdese Filippo Scroppo e dall'*intellighenzia* cittadina a lui vicina.[75]

8. Il periodo ultimo (1952 -1968)

Una completa libertà creativa sarà riconquistata da Galante a partire dal 1952 quando d'improvviso, ormai settantenne, illuminò i quadri «dei colori felici, assolutamente innaturali della sua fantasia».[76] Nel 1954 eseguì l'ultima xilografia (la settantaduesima) della propria produzione incisoria, già diradatasi a partire dal 1929.[77]

La semplificazione e la geometrizzazione di talune forme e il colorismo con echi fauve-espressionistici denotano una pronta ricezione – pur con tutto il substrato naturalistico che lo accompagnava – delle coeve sperimentazioni torinesi in chiave astrattista. Con lo svincolarsi da ogni ricordo di Soffici, di Carrà e di Rosai l'artista raggiunse in quel momento forse i risultati più personali della sua ricerca: un lento maturare dei mezzi espressivi e l'aprirsi «al mondo sublime della poesia».[78]

Il discorso sulla svolta artistica di Galante venne avviato nel 1953 da Andreina Griseri in occasione di una sua personale alla Galleria La Bussola di Torino. La storica dell'arte parlava di «una pittura dove il gioco semplice delle forme, godute e fissate per intimi rapporti di colore, appare il filo conduttore che amalgama e guida il discorso».[79]

Luigi Carluccio – il critico che maggiormente seguì con attenzione e dedizione il lavoro dell'artista– nel 1958 scrisse: «Le forme coincidono anche più profondamente con il colore e i rapporti sono ancora più categoricamente i rapporti dei loro colori, con una assolutezza che raggiunge il livello della sublime astrazione[...]».[80]

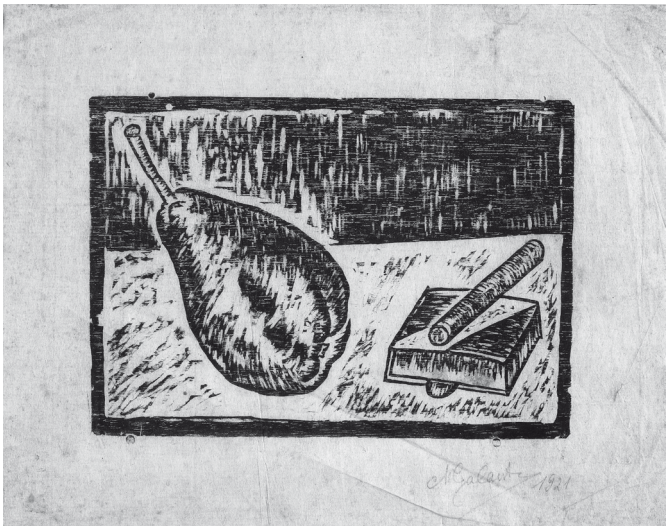
Anche in tarda età la pittura di Galante era di poco mutata dagli esordi, circoscritta ancora nell'incanto lirico di un «mondo naturalistico di paesaggi semplificati nei loro elementi plastici essenziali» e di «composizioni d'oggetti estremamente misurati nel numero e nelle forme». A variare era semmai «un graduale salir di tono del colore puro, fino a questi ultimi squilli dei rossi, dei verdi dei turchini, addirittura "gridati"».[81]

Negli anni Sessanta si collocano due eventi espositivi di rilievo: *I Sei di Torino 1929-1932*, mostra retrospettiva alla Galleria d'Arte Moderna di Torino (fortemente sostenuta da Vittorio Viale), che sancì la definitiva storicizzazione del gruppo e la personale nel 1966, curata da Carluccio, alla Galleria La Bussola. Dal catalogo dell'esposizione si legge: «Al contrario di ciò che fanno i dilettanti che credono soltanto in se stessi, Galante ricerca infatti i confronti, il dialogo; chiede infor-

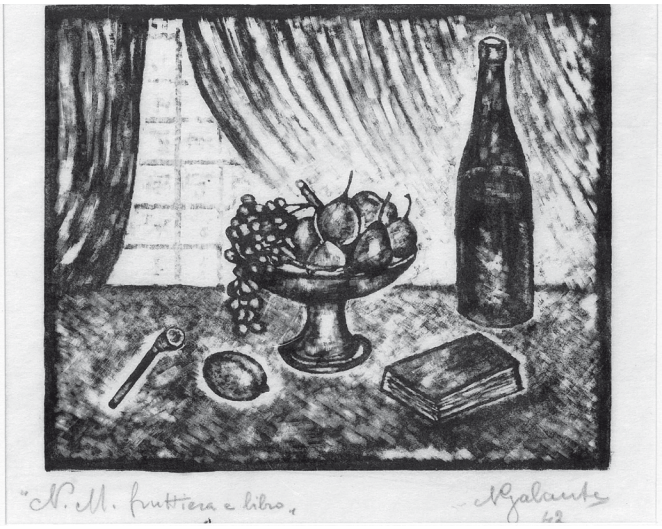
mazioni; vuole contatti; legge, osserva, accoglie dentro la sua essenza tutti quegli elementi della cultura figurativa o letteraria che fermentano intorno a lui e li modifica lentamente alla macina delle proprie esigenze [...]».[82]

Quattro anni dopo, il 5 dicembre 1969, Galante morì nella sua abitazione torinese all'età di ottantasei anni.

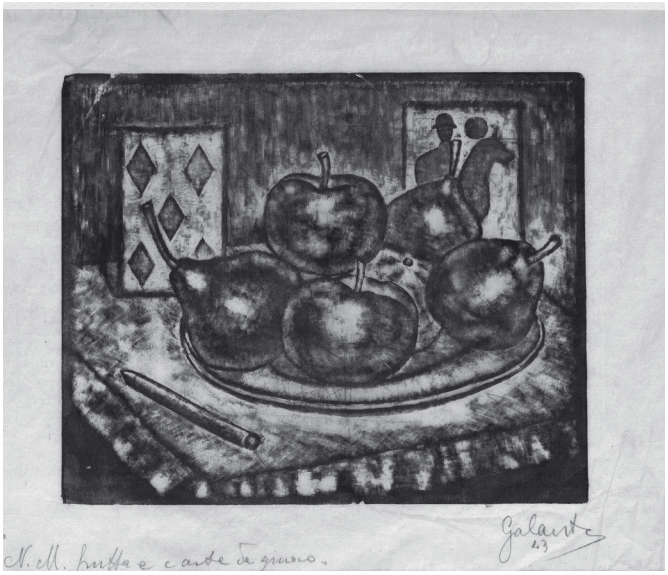
Il commosso ricordo di Carluccio su "La Gazzetta del Popolo" del 6 dicembre 1969 riesce certo a racchiudere tutta l'essenza umana del mite artista: «Con lui è morto un pittore, la cui grandezza è ancora da scoprire, ma soprattutto un uomo di una razza che ha pochi esemplari sparsi nel mondo: la razza di quelli che al prestigio di essere artisti chiedono soltanto una cosa: servire con profonda umiltà, con religiosa devozione e quindi con assoluto disinteresse la naturale vocazione».[83]



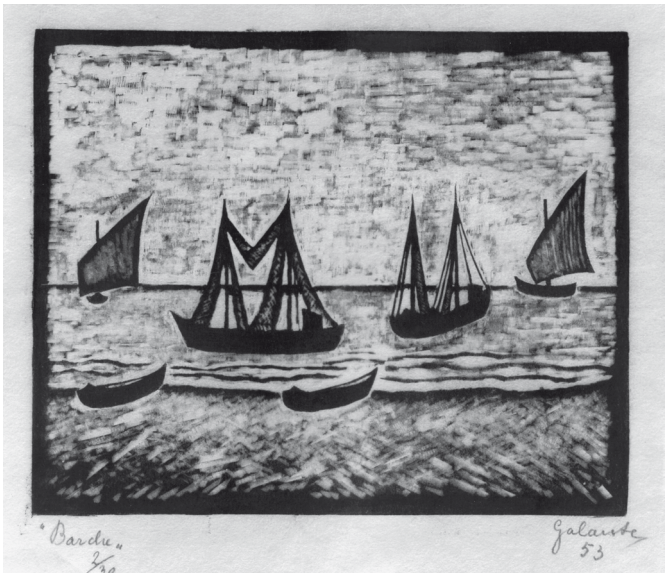
17 – N.M. (pera, scatola cerini, sigaretta) – 1921 – xilografia – 143x200 mm



18 – N.M. (fruttiera e libro) – 1942 – xilografia – 161x190 mm



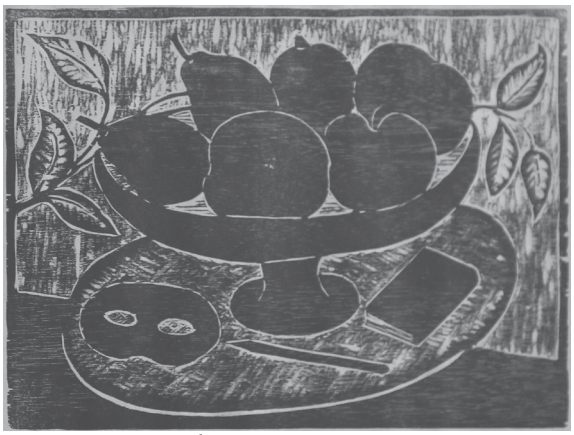
19 – N.M. (frutta e carte da giuoco) – 1943 – xilografia – 160x190 mm

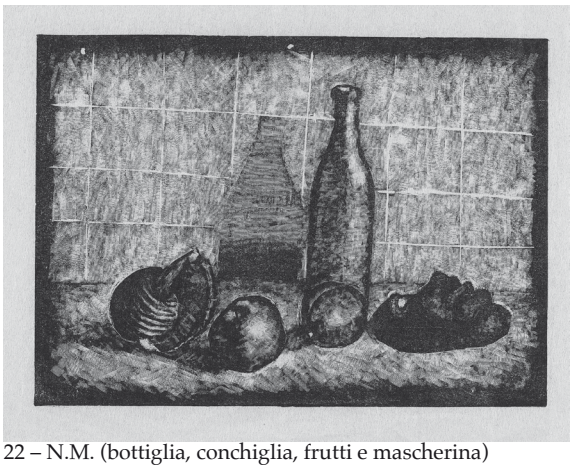


20 – Barche – 1953 – xilografia – 160x190 mm

1 L. CARLUCCIO, scritto introduttivo al catalogo della mostra *Nicola Galante*, Galleria Galatea, Torino 1958, s. p.
2 M. BERNARDI, scritto introduttivo al catalogo della mostra *Le xilografie di Nicola Galante*, Galleria Dantesca, Torino 1974, s. p.
3 R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante*, Fogola, Torino 1974, p. 9.
4 R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969*, catalogo della mostra, Foyer del Piccolo Regio, Torino 1977, p. 9.
5 I quattro articoli di Seidel compaiono nell'annata 1912 della rivista. Alla sua morte Seidel lascerà a Galante la propria raccolta del periodico "Der Sturm".
6 C. SEIDEL, *La xilografia italiana* in "L'Artista Moderno", 25 novembre 1913.
7 C. SEIDEL, *Torino mia. Impressioni di uno straniero*, Stabilimento Tipografico Mittone, Torino 1912, pp. 42-43.
8 "L'Eroica. Rassegna d'ogni poesia", n. 34-35-36, marzo 1915.
9 R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante* cit., pp. 27-28.
10 E. CHIARELLI, *Nicola Galante: l'attività incisoria tra avanguardia e tradizione popolare*, in "L'Uomo Nero", Anno II, n. 3, settembre 2005, p. 206.
11 *Pro- memoria* di Galante inviato a Carlo Carrà, in E. CHIARELLI, *L'attività xilografica di Nicola Galante dal 1912 al 1933*, Tesi di Laurea A.A. 2002-2003, n. 161, p. 47.
12 R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 12.
13 A. SOFFICI, *Paul Cézanne* in "Vita d'arte: rivista mensile illustrata d'arte antica e moderna", giugno 1908, p. 325.
14 M. DE BENEDECTIS, *Gobetti e Casorati. L'armonia tragica* in P. GOBETTI *Scritti sull'arte*, Nino Aragno editore, Torino 2000, p. 125.
15 N. GALANTE, *Le amicizie di scrittori e artisti (le principali) (Quasi per ordine)* in E. CHIARELLI, *L'attività xilografica di Nicola Galante dal 1912 al 1933* cit., n. 267, p. 106. Non è da escludere una conoscenza per corrispondenza già nel periodo bellico, come ebbe ad affermare Luigi Carluccio (L. CARLUCCIO, scritto introduttivo al catalogo della mostra *Nicola Galante* cit.)
16 Poiché il catalogo della mostra londinese risulta di difficile reperimento si cita uno stralcio di esso riportato nello scritto di E. PAULUCCI, *Nicola Galante pittore* in *Exposition d'artistes contemporains italiens*, catalogo della mostra, Musée Rath, Ginevra 1937, s. p.
17 E. PRAMPOLINI, *Catalogo dell'Esposizione Nicola Galante* in "Bollettino della Casa d'Arte Italiana, n.3, 30 novembre 1920, ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 71.
18 Uno stralcio di questo scritto di Casorati del 1953 è pubblicato in M. M. LAMBERTI, *Felice Casorati 1883-1963*, catalogo della mostra, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino 1983, p. 214.
19 Lettera di Piero Gobetti ad Ada Prospero, 14 settembre 1918 in P. e A. GOBETTI, *Nella tua breve esistenza. Lettere (1918-1926)*, Giulio Einaudi editore, Torino 1991, p. 5.
20 A. GALVANO, *La pittura a Torino all'inizio del secolo (1897-1918)*, catalogo della mostra, Torino 1978.
21 Sul rapporto diretto tra Casorati e Gobetti si veda M. M. LAMBERTI, R. MAGGIO SERRA (a cura di) *Piero Gobetti e Felice Casorati 1918-1926*, catalogo della mostra, Archivio di Stato, Torino 2001.
22 P. GOBETTI, *Felice Casorati. Pittore*, Piero Gobetti editore, Torino 1923.
23 Uno stralcio di questo scritto di Casorati è pubblicato in M. M. LAMBERTI, *Felice Casorati 1883-1963* cit., p. 79.
24 R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 21.
25 A. DRAGONE, *Le arti figurative* in AA. VV., *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 138-139.
26 P. GOBETTI, *Iniziative d'arte a Torino* in "L'Ordine nuovo", dicembre 1921.
27 R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante*, Fogola, Torino 1974, p. 9.
28 P. GOBETTI, *La Quadriennale al Valentino* in "Il Popolo di Roma", 11 luglio 1923.
29 E. ZANZI, *Ancora la Sala degli scandali* in "Il Momento", 10 maggio 1923.
30 A. SOFFICI, *Tre giovani artisti italiani*, cit., ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., pp. 71-72.
31 M. M. LAMBERTI (a cura di), *Lionello Venturi e la pittura a Torino, 1919-1931*, Fondazione CRT - Cassa di Risparmio di Torino, Torino 2000.
32 A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Giulio Einaudi editore, Torino 2000, p.198.
33 A. D'ORSI cit., p.199.
34 Lettera di Lionello Venturi a Nicola Galante, 21 luglio 1926 in E. CHIARELLI, *L'attività xilografica di Nicola Galante dal 1912 al 1933* cit., p. 106.
35 «Nicola Galante dopo aver arato il faticoso terreno della xilografia con felice risultato cerca ora di vendemmiare nelle vigne del colore» C. CARRÀ, *Il Novecento alla ribalta* in "L'Ambrosiano", 1926.
36 M. M. LAMBERTI (a cura di), *Lionello Venturi e la pittura a Torino, 1919-1931* cit., p. 16.
37 A. BAVA, G. BERTOLINO (a cura di), *I mondi di Riccardo Gualino. Collezionista e imprenditore*, catalogo della mostra, Palazzo Chiablese Torino, Allemandi, Torino 2019.
38 R. GUALINO, *Frammenti di vita e pagine inedite*, Famija Piemonntèisa, Roma 1966, p. 86.
39 Lettera di Lionello Venturi a Nicola Galante, 28 aprile 1927, in M. BANDINI (a cura di) *I Sei Pittori di Torino 1929-1931*, catalogo della mostra, Mole Antonelliana, Torino, Fabbri Editori, Milano 1993, p. 204.
40 A. SOFFICI, *Tre giovani artisti italiani*, in "La Rete mediterranea", n. 4, dicembre 1920, ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., pp. 71-72.
41 A. MARAINI, *L'esposizione alle Stanze del Selvaggio* in "La Nazione", 1 marzo 1927.
42 E. PAULUCCI, *Nicola Galante pittore* in *Exposition d'artistes contemporains italiens*, catalogo della mostra, Musée Rath, Ginevra 1937, s. p.
43 E. PAULUCCI, *Nicola Galante pittore* cit., s. p.
44 M. M. LAMBERTI, *Il debutto dei Sei: Problemi di etichetta* in M. BANDINI (a cura di) op. cit., pp. 47-48.
45 Lettera di Ardengo Soffici a Nicola Galante del 2 marzo 1927 in R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante* cit., p. 29.
46 E. PERSICO, *Nicola Galante*, "L'Ambrosiano", 2 settembre 1931ora in G. VERONESI (a cura di), *Edoardo Persico. Tutte le opere*, Edizioni Comunità, Milano 1964, pp. 127-128.
47 M. SOLDATI, *L'arte a Venezia. I neoromantici*, "La Stampa" 4 settembre 1928.
48 Sui Sei di Torino si vedano almeno A. BOVERO (a cura di) *Archivi dei Sei pittori di Torino*, De Luca Editore, Roma 1965; V. VIALE (a cura di) *I Sei di Torino 1929-1932*, catalogo della mostra, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1965; M. BANDINI (a cura di) *I Sei Pittori di Torino 1929-1931*, cit.
49 F. MENZIO, *La pagina dell'artista*, in "L'Arte", fasc. II, marzo 1930, pp. 206-209.
50 A. D'ORSI, op. cit., p. 210.
51 G. C. ARGAN, *I Sei di Torino* in V. VIALE (a cura di) op. cit., pp. 3-4.
52 G. C. ARGAN op. cit., p. 9.
53 M. BANDINI (a cura di) op. cit., p. 28.
54 M. SOLDATI in "Le Arti Plastiche", 16 febbraio 1929 ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 75.
55 E. ZANZI, *Gli insegnamenti di un'esposizione* in "La Gazzetta del Popolo", 21 gennaio 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., pp. 88-89.
56 A. GRANDE, *Sei pittori di Torino al Circolo della Stampa* in "Il Giornale di Genova", 28 aprile 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 110.
57 A. PODESTÀ, *Mostra di sei pittori al Circolo della Stampa* in "Secolo XIX", 3 maggio 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 115.
58 M. BERNARDI in "La Stampa", 1 giugno 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 119.
59 E. PERSICO, *I Sei pittori* in "Le Arti Plastiche", anno VI, n.13, luglio 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 123.
60 P. M. BARDI, Testo introduttivo in *6 pittori di Torino*, catalogo della mostra, Galleria Bardi, Edizione Belvedere, Milano 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 127.
61 C. CARRÀ, *Sei pittori di Torino* in "L'Ambrosiano", 22 novembre 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 143.
62 M. SIRONI, *La mostra dei «Sei»* in "Il Popolo d'Italia, 1 dicembre 1929, ora in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 153.

63 M. BERNARDI, *I Sei pittori di Torino*, "La Stampa", 4 gennaio 1930, in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 165.
64 E. ZANZI in "La Gazzetta del Popolo", 8 maggio 1930, in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 176.
65 E. ZANZI, *Cronache torinesi*, "Emporium", LXXII, n. 428, agosto 1930, in in BOVERO (a cura di) op. cit., p. 184.
66 Lettera di Lionello Venturi a Nicola Galante, 20 giugno 1929, in M. BANDINI (a cura di) op. cit., p. 207.
67 *Appunti – Parigi 1930*, in M. BANDINI (a cura di) op. cit., pp. 211-212.
68 Lettera di Riccardo Gualino a Nicola Galante, 14 luglio 1931 in M. BANDINI (a cura di) op. cit., p. 222.
69 R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante* cit., p. 9.
70 C. CARRÀ, *Quattro mostre personali*, in "L'Ambrosiano" 17 novembre 1937, ora in R. GUASCO op. cit., p. 77.
71 I. CREMONA in "L'Italia Letteraria", 16 aprile 1933 riportato in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 21.
72 R. GUASCO, *Nicola Galante 1883 – 1969*, cit., p. 22.
73 *Motivazione del premio di Lire Diecimila assegnato dalla Reale Accademia d'Italia nell'adunanza solenne del 21 aprile 1941* in R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante* cit., p. 32.
74 Sulle esposizioni artistiche post belliche si veda M. BANDINI, G. MANTOVANI e F. POLI (a cura di), *Arte a Torino 1946-1954*, catalogo della mostra, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino 1983.
75 A. BALZOLA e P. MANTOVANI (a cura di), *Filippo Scroppo e la Galleria d'arte contemporanea di Torre Pellice*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'arte contemporanea Filippo Scroppo, Torre Pellice, Franco Masoero editore, Torino 1994.
76 R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 22.
77 Un elenco completo delle xilografie eseguite da Galante nella sua carriera artistica è riportato in R. GUASCO, *Le xilografie di Nicola Galante* cit., pp. 33-35.
78 L. CARLUCCIO, *Nicola Galante*, catalogo della mostra, Galleria La Bussola, 1966, ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 83.
79 A. GRISERI, *Nicola Galante*, catalogo della mostra, Galleria La Bussola, Torino 1953.
80 L. CARLUCCIO, *Nicola Galante*, catalogo della mostra, Galleria Galatea, Torino 1958, ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 83.
81 M. BERNARDI, *Nicola Galante incisore e pittore* in "La Stampa", 6 maggio 1966.
82 L. CARLUCCIO, *Nicola Galante*, catalogo della mostra, Galleria La Bussola, 1966, ora in R. GUASCO, *Nicola Galante 1883-1969* cit., p. 84.
83 L. CARLUCCIO, È morto Galante artigiano-pittore in "La Gazzetta del Popolo", 6 dicembre 1969.


21 – Fruttiera e mascherina – 1954 – xilografia – 130x180 mm


22 – N.M. (bottiglia, conchiglia, frutti e mascherina)
1954 – xilografia – 105x400 mm

Due momenti critici nella vicenda di Nicola Galante

PINO MANTOVANI

Nicola Galante tra Gobetti e Soffici

Alla fine di dicembre del 1921 la Galleria Centrale d'Arte (via Po 4, a Torino) inaugura una mostra di bianco e nero, «dedicata a parziale beneficio d'una Cassa di previdenza degli artisti» (Emilio Sobrero, «Gazzetta del Popolo», 24 dicembre). Partecipano numerosi artisti, fra i quali spiccano i nomi di affermati maestri locali – gli scultori Leonardo Bistolfi e Arturo Stagliano e i pittori Domenico Buratti, Agostino Bosia, Mario Reviglione, Guido Montezemolo – accostati ad alcuni giovani intelligenti di belle speranze, come Francesco Menzio, Gigi Chessa, Teonesto Deabate; ad essi si aggiunge il piemontese di ritorno Felice Casorati (con una formazione e una cultura del tutto differenti), che propone due allievi della sua novissima scuola, la ragazza Nella Marchesini e il bambino Silvio Avondo. Nella collettiva, occupa una posizione particolare Nicola Galante, che per l'età, la maturità espressiva, e anche per acquisiti riconoscimenti nazionali, meriterebbe di essere collocato tra i maestri, ma che resta pressoché ignoto nella città dove pure ha residenza dal 1907. L'esposizione è ben recensita; specialmente significativa su «l'Ordine Nuovo» di Gramsci è la nota critica di Piero Gobetti che, favorito dall'incontro con Felice Casorati, ha cominciato ad occuparsi di arti figurative, specialmente concentrandosi sulle valenze culturali, etiche e sociali presenti in alcuni filoni della modernità. Lo interessano in Italia Soffici, Rossi, Carrà, De Chirico e l'ultima generazione che progetta di raccogliere in un «Cenacolo artistico», dove si discuta d'arte ma anche di filosofia e letteratura; quanto al mitico Paul Cézanne, l'ampia esposizione alla Biennale veneziana del 1920 gli ha permesso, al di là delle discusse comunque problematiche intenzioni, di conoscerne *de visu* il carattere e la qualità pittorica. A differenza di altri commentatori – Emilio Zanzi su «Il Momento», 21 dicembre, e il citato Emilio Sobrero, che si limitano ad elencare gli espositori con qualche giudizio tendenzialmente positivo – Gobetti imposta un discorso critico, marcatamente selettivo, che parte proprio da Nicola Galante. «Venendo alla rassegna di questa mostra – scrive – giova indicare al posto d'onore Nicola Galante, un vero maestro della xilografia, che non è giunto ancora a un'espressione d'arte soprattutto per ragioni pratiche, ma che meritava di essere conosciuto per la serietà del lavoro e per la novità dell'indirizzo seguito. A Torino, dove egli vive da molto tempo, lo hanno ignorato sinora, con un filisteismo veramente plebeo: chi non è del tutto analfabeta in cose d'arte ricorda le prime esperienze fiorentine. Il nome di Soffici vien spontaneo alla vista di alcuni suoi disegni; in altri appare una semplicità personale più robusta e rude».

Nelle righe riportate, vale la pena di sottolineare e commentare alcuni punti, che in prospettiva assumono una certa importanza:

1) Il riferimento a Soffici – che aveva ripetutamente aiutato Galante, favorendo la pubblicazione di alcune sue xilografie su «La Voce», già nel '14, e su «Lacerba», successivamente su «Rete mediterranea», infine su «Il Selvaggio» di Mino Maccari – ha invero una risonanza ampia e complessa se si pensa al rapporto in chiaroscuro e per così dire asimmetrico fra il pittore/scrittore fiorentino, con una storia già ricca di esperienze anche contraddittorie e il giovanissimo Gobetti, che di Soffici ammirava, più della pittura, l'impegno critico didatticamente efficace, la vivacità e novità propositiva, l'ardore del polemista. Per un approfondimento si rimanda al saggio di Ersilia Alessandrone Perona, *Gobetti e Soffici: un rapporto sommerso*, in Rosanna Maggio Serra (a cura di), *Piero Gobetti e Felice Casorati 1918-1926*,Torino 2001, e al recente saggio di Cesare Pianciola, *Gobetti e i pittori*, in Cesare Pianciola (a cura di), *Il critico e il pittore. Gobetti, Casorati e la sua scuola*», Torino 1918.

2) Quanto al rapporto di Galante con Soffici, conviene sottolineare che esso comincia presto, nel 1913/14, subito dopo il suicidio di Kurt (si firmava Curt) Seidel. Dopo essere stato determinante per l'avvio di Galante xilografo, Seidel lascia in eredità all'amico, non solo le sue annate di «Der Sturm» che tanto erano servite per liquidare «le minuzie di De Carolis e i suoi», ma anche il ben avviato scambio epistolare con Soffici. La stagione era quella di *Scoperte e massacri*, che Gobetti specialmente apprezzava, quando il critico/artista toscano si schierava con polemica aggressività dalla parte di Cézanne e – già con qualche dubbio - del cubo-futurismo; tanto che poteva scrivere a Galante: «Bisogna non soltanto spostare, ma scomporre internamente, cercare l'unità nello svisceramento della realtà» (2 febbraio 1914). E ancora, già sulla via che porterà a «Il Selvaggio», «Il merito principale delle sue opere è la sincerità, qualità rarissima

ed apprezzabile sopra a tutte» (16 aprile 1914) e, come P.S. sulla busta della stessa lettera, «Faccia le piante meno manierate… Cerchi lo stile di ogni cosa ed eviti il decorativo e il pittoresco». Di fatto, su «L'Eroica», primo fascicolo dell'annata 1915, Galante era ancora inserito tra i futuristi, con alcuni dei quali – in particolare Prampolini e Boccioni – aveva scambiato idee e informazioni. Fu proprio Prampolini a organizzare e commentare la prima personale di Galante, nel 1920 a Roma, presso la Casa d'Arte Italiana. Sorprendente, tra interventi su riviste, appunti e scambi epistolari, l'immagine tutt'altro che ingenua o rozza di Nicola Galante.
3) Il giudizio relativo ad alcuni disegni «di una semplicità più robusta e rude», introduce la convinzione – rilanciata nella seconda parte dell'articolo dove Gobetti si concentra sulla scuola di Casorati e più in generale sui problemi della formazione artistica – che l'arte, per rinnovarsi, deve ripartire dall'analisi degli elementi costitutivi il linguaggio figurativo, nelle sue specifiche declinazioni, e dallo studio delle articolazioni grammaticali e sintattiche invece che puntare su manierismi e stilemi depositati, attivare un'etica del lavoro che rifondi le ragioni del fare, coltivare un'intelligente «primitivismo» che sostenga in umiltà il senso e la necessità dell'opera. (Lo stesso Galante ragionava così a proposito del proprio lavoro di ebanista, già in certi appunti del settembre del'16, redatti a Pinzano Tagliamento, in piena guerra). Di lì a qualche anno, uscirà un testo famoso (fin troppo, comunque epocale) di Lionello Venturi, «Il gusto dei primitivi» – edizioni Zanichelli, Bologna 1926 – e sarà proprio di Galante la vignetta del seminatore che illustra il frontespizio del volume (l'incisione era nata come ex libris per lo storico dell'arte). Galante merita, da Gobetti prima da Venturi poi, d'essere indicato come un caso esemplare – maestro senza cattedra – da una parte in quanto artigiano del legno, tecnico preparato e consapevole, dall'altra come uomo meditativo, tutto preso dalla spiritualità dell'atto creativo dopo le elucubrazioni intellettualistiche delle avanguardie recenti e remote. Non è semplice aneddoto che Venturi indirizzi a Galante la giovane promettente allieva Lalla Romano, non per lezioni teoriche ma perché vada a dipingere con lui in campagna e ne raccolga qualche perla sapienziale come, a proposito di un quadro di Soffici, «un paesaggio come un mazzo di fiori»(lo racconta la stessa Romano in *Una giovinezza inventata*, Einaudi 1979).
4) Lontano tanto dal «filisteismo borghese», che per superficialità e pigrizia si specchia nelle più banali forme accademiche per giunta adattate ad esigenze illustrative; quanto dal «filisteismo plebeo», che per ignoranza non sa apprezzare l'onesta ricerca di un linguaggio «rude e robusto», guidato dalla volontà di lasciare una testimonianza compromessa e personale. A conferma della stima dell'ambiente gobettiano per Galante, viene pubblicata alla fine del '23, con data in copertina 1924, di Fausto M. Bongioanni una raccolta di *Venti poesie. Incisioni in legno di Nicola Galante.* Alcune xilografie già illustravano Curt Seidel, *Torino mia. Impressioni di uno straniero*, Torino 1912, altre sono nuove.
Il cerchio si chiude, dunque, dove Nicola Galante si dimostra capace di mantenere, pur affinando i propri mezzi tecnici, la ricchezza del linguaggio ed allargando gli orizzonti culturali (ha iniziato anche a dipingere, forse realizzando l'aspettativa espressa da Gobetti nella recensione del '21) una innocenza che è pulizia e originalità d'immagine. E trova consacrazione nell'invito, da parte di Felice Casorati in veste di organizzatore, alla Quadriennale torinese del 1923 (dove espone quattro opere, nella stessa sala, accanto a Casorati, a Carrà e De Chirico, Tosi, Conti, Viani, Morando, Chessa, Levi, Menzio) e alla XIV Mostra di Ca' Pesaro a Venezia; nel 1924 a Milano e alla Biennale veneziana. Di lì a qualche anno, il soggiorno parigino voluto da Venturi e Gualino, e quindi l'approfondimento della conoscenza di Cézanne e Braque, l'incontro con Derain, avranno più peso che l'occasionale convergenza nel gruppo dei Sei.

- Dopo i fondamentali saggi di Renzo Guasco e Luigi Carluccio, la bibliografia di Nicola Galante si è arricchita della tesi di Domenica Chiarelli, discussa con M.Mimita Lamberti all'Università di Torino, A.A. 2002/2003, alla quale sono seguiti due saggi: *Nicola Galante: l'attività incisoria tra avanguardia e tradizione popolare,* in «L'uomo nero. Materiali per una storia dell'arte della modernità», Milano, settembre 2003, pag 2001 e segg.; *Curt Seidel nella Torino anni 10*, in »Studi Piemontesi», dicembre 2005 pag. 421 e segg. In forma narrativa invece che saggistica M.Crema Giacomasso, *Incontro fatale,* Piemonte in Bancarella, Torino 1996.

Nicola Galante nella collezione di Piero e Maria Luisa Zanetti

Lascio agli storici competenti l'indagine sulle molteplici attività pubbliche - culturali, sportive e professionali - di Piero Zanetti e la responsabilità di valutare la coerenza e le contraddizioni, il coraggio e le fragilità di una vicenda ricca e intensa che si sviluppa dalla prima guerra mondiale agli anni sessanta del Novecento . Qui importa centrare l'attenzione su aspetti privati, sul carattere dell'uomo, di un incredibile ottimismo, di una generosità che lo faceva apparire più ricco e influente di quanto fosse davvero – mi dice la figlia Paola - e sul particolare rapporto con artisti specialmente giovani, incontrati nell'ambiente gobettiano, e poeti come Giacomo Ca' Zorzi Noventa; i quali probabilmente esercitavano un fascino speciale su chi, per natura e cultura portato alle lettere (ricchissima la sua biblioteca, anche di narrativa, poesia e arte) era stato indotto dalle circostanze alla pratica attività, fosse di avvocato o di gestore di imprese, a volte culturali (dal «Baretti», affidatogli dall'amico Piero Gobetti , all'Unione culturale). È un fatto che Piero Zanetti cominciò presto a raccogliere opere pittoriche, non per progetto collezionistico, tanto meno mercantile, ma per sostenere artisti stimati in primo luogo sul piano umano: come l'amicissimo Francesco Menzio che ritrasse la moglie e le figlie Adriana e Paola, Carlo Levi che dopo l'impresa al polo Nord gli dedicò il dipinto «L'esploratore», Gigi Chessa del quale comprò opere anche dopo la morte precoce, e Nicola Galante che aiutò soprattutto nel difficile periodo della guerra, acquistando periodicamente suoi lavori, invitandolo ad accompagnare la moglie Jucci (Maria Luisa Guzzi) nei suoi interessi per la grafica e la pittura, e mettendolo nella condizione di poter lavorare in un ambiente abbastanza attrezzato a Villa Tola a Trofarello, dove la famiglia Zanetti era sfollata alla fine del '42, e, dopo la guerra, nella casa torinese di via Gioannetti 11 (ora 9). A proposito della periodica presenza di Galante a Trofarello e a Torino, i ricordi di Paola, la figlia minore di Piero, sono frammentari ma precisi, non senza commozione: minuto e magrissimo, vestito di nero, capelli bianchi, occhi luminosi, gli zigomi in forte risalto sulle guance scavate; le nocche delle mani marcate da vecchio artigiano; persona mite e discreta, timidissima; di poche parole (per Paola è stata una sorpresa la scoperta delle sue numerose relazioni personali ed epistolari con Soffici, Prezzolini, Medardo Rosso, Maccari, per dire solo di non torinesi, e ancor più della sua intelligente e pulita scrittura); delicato nel rapporto con la madre, affettuoso con le bambine, in particolare proprio con Paolina (per la comunione della sorella maggiore Adriana, Galante dipinge un poetico acquerello con Cristo pastore). A Trofarello (luogo quasi di favola: le corse in bicicletta, i simpatici contadini, l'orto e il giardino, gli anatroccoli, il cimitero degli animaletti, gli arrivi e le partenze col trenino del padre e degli amici), Galante veniva da Testona – divertentissimo nome per le piccole – e usciva a dipingere in campagna con l'allieva/amica Maria Luisa, sempre rispettosamente interpellata con il lei; in via Gioannetti, nella grande stanza del pianoforte, attrezzata con strumenti di lavoro, cavalletti, sgorbie, rulli, carte, sulla immensa scrivania di Gigi Chessa, Paola ancora lo vede impegnato a preparare con cura spesse tavolette di legno (matrici per le xilografie?). Intanto parecchie stampe e una decina di dipinti di Galante, tutti di qualità assai raffinata, entravano in casa Zanetti e costituivano un nucleo consistente e omogeneo nella collezione di famiglia. Dove rimasero come cose privatissime (a volte care a volte rifiutate) per decenni, pressoché ignote agli specialisti, e, cosa più curiosa anche al figlio di Galante. Quando Ottavio ne fu informato per l'archivio del padre, morto da tempo, fu per lui una sorpresa, e una sorpresa per Paola constatare che il pittore non aveva in alcun modo informato la famiglia della importante relazione con gli Zanetti.

Catalogati con cura, con il resto della collezione Zanetti, da Veronica Cavallaro (Relazione finale di tirocinio formativo per il corso di Laurea specialistica in Storia del patrimonio archeologico e storico-artistico dell'Università di Torino, A. 2007/8A.; cfr. anche «L'esploratore di Carlo Levi e altre tele della collezione torinese di Piero Zanetti», intervento di M. Mimita Lamberti all'Accademia di San Luca,19 febbraio 2009), i lavori di Nicola Galante sono ora presso gli eredi di Piero e Maria Luisa Zanetti, le figlie Paola e Adriana. Siamo lieti e onorati di pubblicarne una parte rilevante in occasione della mostra di Nicola Galante alla Fondazione Giorgio Amendola e Associazione Carlo Levi.

- Si rimanda agli studi su Piero Zanetti di Franco Capozzi, a cominciare dalla tesi discussa nell'A.A. 2014/2015 presso l'Università di Torino, cui sono seguiti vari approfondimenti.

Opere esposte dalla collezione Zanetti

Xilografie

4 – Palazzo Madama di Notte – 1912 – xilografia – 130x182 mm
7 – Terzetto al caffè – 1912 – xilografia – 131x180 mm
13 – N. M. (tazza con cucchiaino a teiera) – 1913 – xilografia – 61x41 mm
14 – Paesaggio – 1913 – xilografia – 190x244 mm
15 – Fiori di Natale – 1913 – xilografia – 52x43 mm
17 – N.M. (pera, scatola cerini, sigaretta) – 1921 – xilografia – 143x200 mm
18 – N.M. (fruttiera e libro) – 1942 – xilografia – 161x190 mm
19 – N.M. frutta e carte da giuoco – 1943 – xilografia – 160x190 mm
20 – Barche – 1953 – xilografia – 160x190 mm
22 – N. M. (bottiglia, conchiglia, frutti e mascherina) – 1954 – xilografia – 105x400 mm

Disegni

23 – Paese (San Mauro) – 1928 – disegno a carboncino – 36x39 cm
24 – Vasto – 1945 – disegno a sanguigna – 13,5x19,5 cm
28 – S.t. (Paesaggio) – s.d. – disegno a carboncino – 22,5x24,5 cm

Dipinti

32 – Due barche sulla sabbia – 1929 – olio su tavola – 27,5x32 cm
33 – Testa d'uomo – 1929 – olio su cartone – 30x25 cm
38 – Natura morta con foglia e conchiglie – olio su tavola – 1943 – 28,5x37cm
39 – Natura morta con vaso verde – 1943 – olio su tela – 28x36 cm
40 – Paesaggio – 1943 – olio su tavola – 65x56 cm
41 – Natura morta con pere – 1944 – olio su tela – 34,5x41 cm
42 – Paesaggio – 1944 – olio su tavola – 32,5x40 cm
45 – Paesaggio – 1945 – olio su tela – 39x50 cm

Galante con Carlo Levi, Francesco Menzio, Enrico Paulucci, Giulio Carlo Argan
all'inaugurazione della mostra *I Sei di Torino 1929-1932*
Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, 1965

Opere esposte

Xilografie

1 – Colle Superga – 1912 – xilografia – 135x200 mm
2 – La Chiesetta di Pozzo Strada – 1912 – xilografia – 200x135 mm
3 – Una via dal Monte cappuccini – 1912 – xilografia – 135x200 mm
4 – Palazzo Madama di Notte – 1912 – xilografia – 130x182 mm
5 – La Cittadella – 1912 – xilografia – 200x135 mm
6 – Una mendicante – 1912 – xilografia – 200x135 mm
7 – Terzetto al caffè – 1912 – xilografia – 131x180 mm
8 – Porta Palatina – 1912 – xilografia – 135x200 mm
9 – Fabbriche – 1912 – xilografia – 135x200 mm
10 – Il Po di notte – 1912 – xilografia – 135x200 mm
11 – Piazza San Giovanni – 1912 – xilografia – 135x200 mm
12 – Valentino (Alberi nel parco) – 1912 – xilografia – 200x135 mm
13 – N. M. (tazza con cucchiaino a teiera) – 1913 – xilografia – 61x41 mm
14 – Paesaggio – 1913 – xilografia – 190x244 mm
15 – Fiori di Natale – 1913 – xilografia – 52x43 mm
16 – N. M. (manichino con giacca, tazza, bocciolo di rosa) – 1919 – xilografia –184x157 mm
17 – N.M. (pera, scatola cerini, sigaretta) – 1921 – xilografia – 143x200 mm
18 – N.M. (fruttiera e libro) – 1942 – xilografia – 161x190 mm
19 – N.M. frutta e carte da giuoco – 1943 – xilografia – 160x190 mm
20 – Barche – 1953 – xilografia – 160x190 mm
21 – Fruttiera e mascherina – 1954 – xilografia – 130x180 mm
22 – N. M. (bottiglia, conchiglia, frutti e mascherina) – 1954 – xilografia – 105x400 mm

Disegni

23 – Paese (San Mauro) – 1928 – disegno a carboncino – 36x39 cm
24 – Vasto – 1945 – disegno a sanguigna – 13,5x19,5 cm
25 – Torre Pellice (Castelluzzo) – 1961 – carboncino su carta – 40x50 cm
26 – Torre Pellice – 1965 – disegno a carboncino – 30x42 cm
27 – Campagna di Pavarolo – s.d. – pastello su carta – 38x48 cm
28 – S.t. (Paesaggio) – s.d. – disegno a carboncino – 22,5x24,5 cm

Dipinti

29 – Limone e vaso – 1928 – olio su tavola – 17,5x24,5 cm
30 – Paese (San Nicola) – 1929 – olio su tavola – 30x28 cm
31 – Le arance – 1929 – olio su tela – 32x40 cm

32 – Due barche sulla sabbia – 1929 – olio su tavola – 27,5x32 cm
33 – Testa d'uomo – 1929 – olio su cartone – 30x25 cm
34 – Collina – 1930 – olio magro su carta – 41x48 cm
35 – Case – 1930 – olio su tela – 32x40 cm
36 – Cavoretto – 1930 – olio magro su cartone – 40x59 cm
37 – La torre di Trana – 1930 – olio magro su carta – 48x40
38 – Natura morta con foglia e conchiglie – 1943 – olio su tavola– 28,5x37cm
39 – Natura morta con vaso verde – 1943 – olio su tela – 28x36 cm
40 – Paesaggio – 1943 – olio su tavola – 65x56 cm
41 – Natura morta con pere – 1944 – olio su tela – 34,5x41 cm
42 – Paesaggio – 1944 – olio su tavola – 32,5x40 cm
43 – Paese con torrione rosso – 1944 – olio su tela su masonite – 36x50,5 cm
44 – Paesaggio – 1945 – olio su tavola – 39x49 cm
45 – Paesaggio – 1945 – olio su tela – 39x50 cm
46 – Paesaggio vastese – 1946/1947 – olio su carta – 40x50 cm
47 – Mare con moto peschereccia Vasto – 1947 – olio magro su carta – 38x47cm
48 – Vecchio tavolo e fruttiera blu – 1953 – olio su tela – 51x70 cm
49 – Bottiglia verde – 1953 – olio su tela – 48x59 cm
50 – Natura morta con uccelli e bottiglie – 1956 – olio su tela – 38x55 cm
51 – Vecchio mulino – 1957 – olio su tavola – 35x40 cm
52 – Scodella, mela e carciofi – 1958 – olio su tela – 37x53 cm
53 – Campanile – 1961 – olio su tela – 30x23 cm
54 – Pere blu su piatto rosso – 1961 – olio su tela – 38x55 cm
55 – Paesaggio con le ginestre – 1962 – olio su tela – 48,5x62,5 cm
56 – Oggetti su un sedia – 1963 – olio su tela – 55x39 cm
57 – Gladioli – 1963 – olio su compensato – 40x30 cm
58 – Natura morta con peperoncino – 1964 – olio su tela – 45x65 cm
59 – Paesaggio – 1965 – olio su tela – 40x50 cm
60 – Autoritratto con i capelli verdi – s.d. – olio su tela – 40x30 cm

Sei di Torino

61 – Jessie Boswell – Casa Gualino, via Galliari – 1928 – olio su cartone – 64x59 cm
62 – Gigi Chessa – Donna con pesce – 1928/29 – olio su tela – 73x88,5 cm
63 – Francesco Menzio – La finestra – 1929 – olio su tela – 77x58 cm
64 – Carlo Levi – Notre Dame sotto la neve – 1929 – olio su tela – 38x46 cm
65 – Enrico Paulucci – Lungomare a Rapallo – 1929 – guazzo su cartone – 35x45 cm

23 – Paese (San Mauro) – 1928 – disegno a carboncino – 36x39 cm

24 – Vasto – 1945 – disegno a sanguigna – 13,5x19,5 cm

25 – Torre Pellice (Castelluzzo) – 1961 – carboncino su carta – 40x50 cm

26 – Torre Pellice – 1965 – disegno a carboncino – 30x42 cm

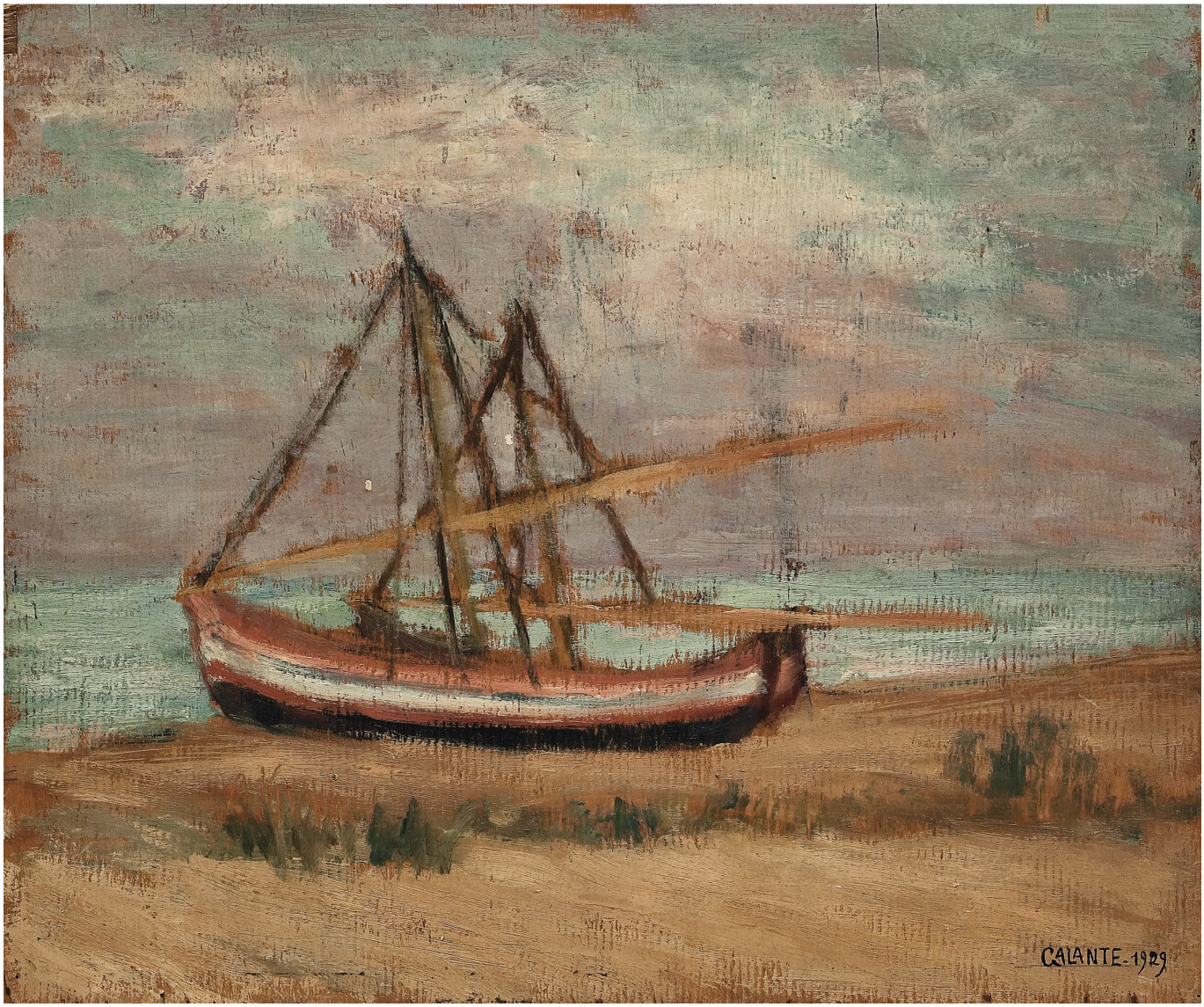
27 – Campagna di Pavarolo – s.d. – pastello su carta – 38x48 cm

28 – S.t. (Paesaggio) – s.d. – disegno a carboncino – 22,5x24,5 cm

29 Limone e vaso – 1928 – olio su tavola – 17,5x24,5 cm

30 Paese (San Nicola) – *1929 – olio su tavola – 30x28 cm*

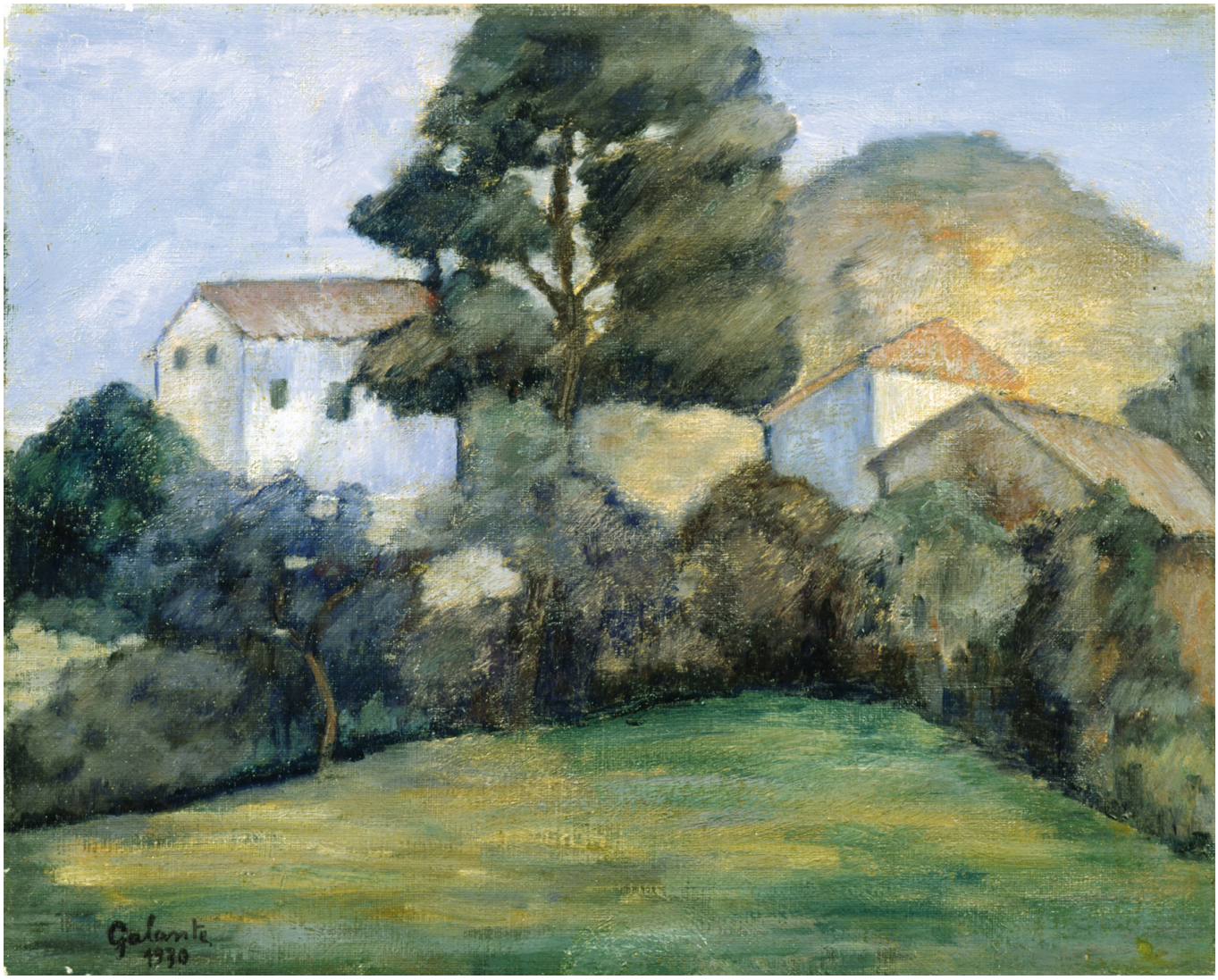
31 Le arance – 1929 – olio su tela– 32x40 cm



32 Due barche sulla sabbia – 1929 – olio su tavola – 27,5x32 cm

33 Testa d'uomo – 1929 – olio su cartone – 30x25 cm

34 Collina – 1930 – olio magro su carta – 41x48 cm



35 Case – 1930 – olio su tela – 32x40 cm

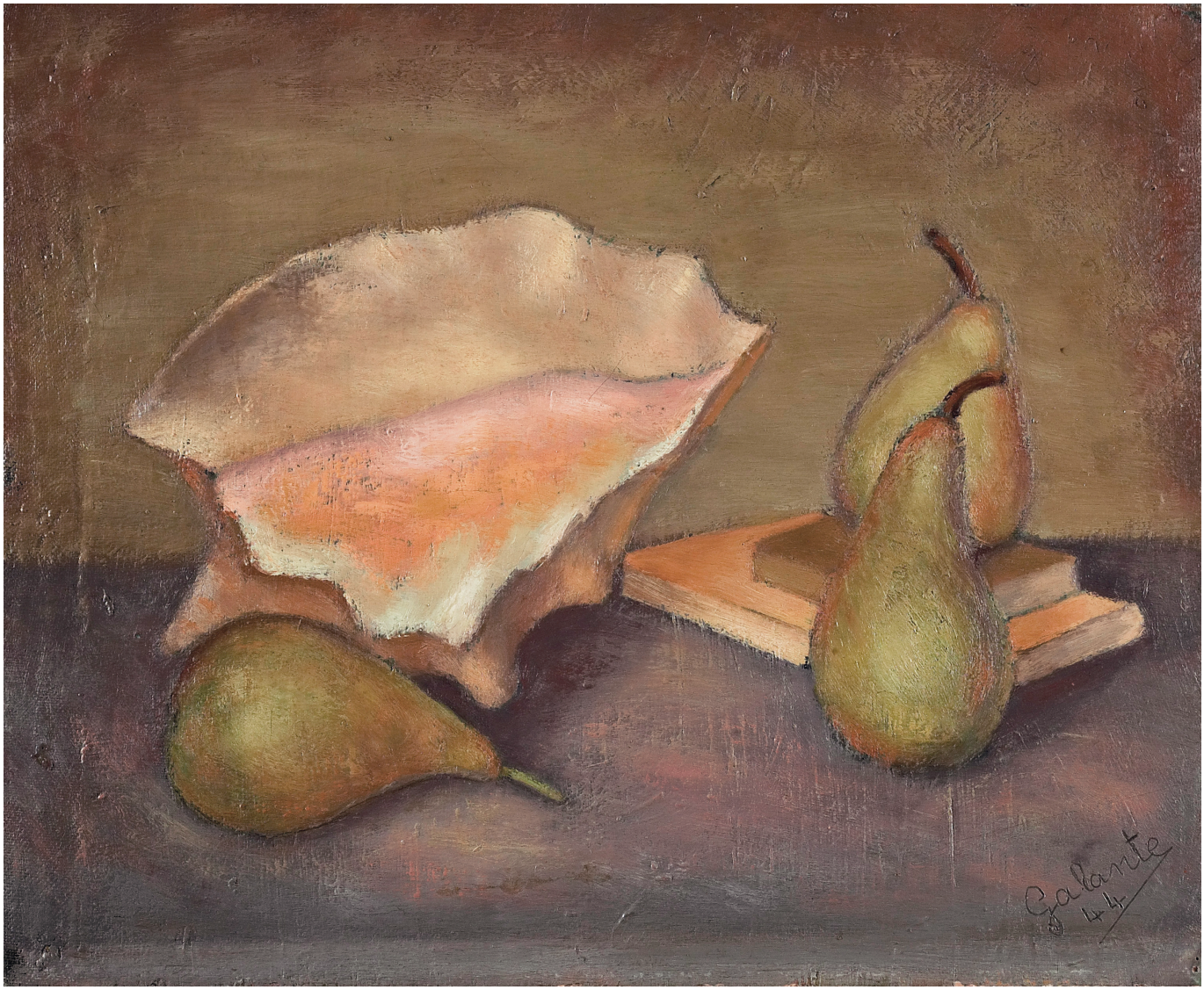
36 Cavoretto – 1930 – olio magro su cartone– 40x59 cm

37 La torre di Trana – 1930 – olio magro su carta – 48x40 cm

38 Natura morta con foglia e conchiglie – 1943 – olio su tavola – 28,5x37 cm

39 Natura morta con vaso verde – 1943 – olio su tela – 28x36 cm

40 Paesaggio – 1943 – olio su tavola – 65x56 cm



41 Natura morta con pere – 1944 – olio su tela – 34,5x41 cm

42 Paesaggio – 1944 – olio su tavola – 32,5x40 cm

43 Paese con torrione rosso – 1944 – olio su tela su masonite – 36x50,5 cm

44 Paesaggio – 1945 – olio su tavola – 39x49 cm

45 Paesaggio – 1945 – olio su tela – 39x50 cm

46 Paesaggio vastese – 1946/1947 – olio su carta – 40x50 cm

47 Mare con moto peschereccia Vasto – 1947 – olio magro su carta – 38x47 cm

48 Vecchio tavolo e fruttiera blu – 1953 – olio su tela – 51x70 cm

49 Bottiglia verde – 1953 – olio su tela – 48x59 cm

50 Natura morta con uccelli e bottiglie – 1956 – olio su tela – 38x55 cm

51 Vecchio mulino – 1957 – olio su tavola – 35x40 cm

52 Scodella, mela e carciofi – 1958 – olio su tela – 37x53 cm

53 Campanile – 1961 – olio su tela – 30x23 cm

54 Pere blu su piatto rosso – 1961 – olio su tela – 38x55 cm

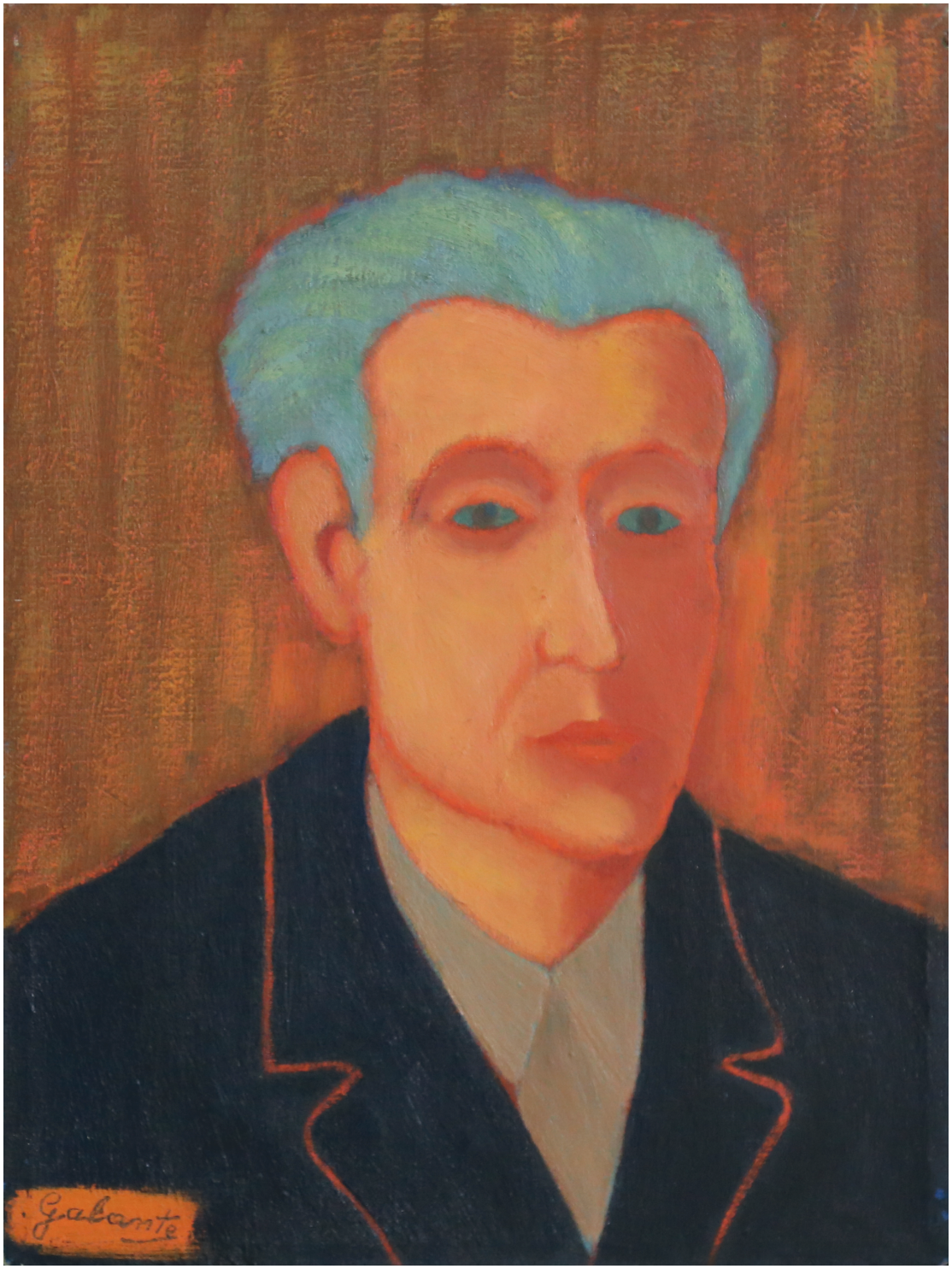
55 Paesaggio con le ginestre – 1962 – olio su tela – 48,5x62,5 cm

56 Oggetti su una sedia – 1963 – olio su tela – 55x39 cm

57 Gladioli – 1963 – olio su compensato – 40x30 cm

58 Natura morta con peperoncino – 1964 – olio su tela – 45x65 cm

59 Paesaggio – 1965 – olio su tela – 40x50 cm



60 Autoritratto con i capelli verdi – s.d. – olio su tela – 40x30 cm

61 – Jessie Boswell – Casa Gualino, via Galliari – 1928 – olio su cartone – 64x59 cm

62 – Gigi Chessa – Donna con pesce – 1928/9 – olio su tela – 73x88,5 cm

63 – Francesco Menzio – La finestra – 1929 – olio su tela – 77x58 cm

64 – Carlo Levi – Notre Dame sotto la neve – 1929 – olio su tela – 38x46 cm

65 – Enrico Paulucci – Lungomare a Rapallo – 1929 – guazzo su cartone – 35x45 cm

Finito di stampare nel mese di novembre 2019
da GARABELLO ARTEGRAFICA (SAN MAURO TORINESE)